CORNEILLE INCONNU

Fontainebleau. — Imprimerie de Ernest Bourges.

CORNEILLE

INCONNU

PAR

JULES LEVALLOIS



PARIS

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE

DIDIER ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES AUGUSTINS, 35

1876

A MONSIEUR

LE DOCTEUR HENRI LALOY

MON CHER HENRI,

Tu as bien voulu prendre intérêt à ce livre et me soutenir de tes encouragements pendant que je le composais. Il t'appartient donc tout naturellement. Ton patronage ne peut que lui porter bonheur et lui faire honneur. Je te prie d'accepter la Dédicace de cet ouvrage comme une marque de reconnaissance sincère pour la sollicitude que tu m'as constamment témoignée, comme une preuve de la solide et profonde affection

De ton cousin et ami,

JULES LEVALLOIS.

PRÉFACE

PRÉFACE

Si l'on venait à découvrir des vers inédits du grand Corneille, cette bonne fortune produirait une vive émotion dans le monde des lettres, et serait célébrée avec éclat, — la pièce mise en lumière n'eût-elle d'ailleurs rien de particulièrement remarquable. La curiosité satisfaite ajouterait au plaisir littéraire ou même, au besoin, y suppléerait. On est toujours heureux de disputer, d'arracher à l'inconnu sa proie, et de restreindre son domaine encore si vaste. Cette joie, on peut se la donner sans attendre une découverte de ce genre, dont la probabilité est aujourd'hui fort douteuse, en s'adressant à certaines œuvres du poëte qu'un fâcheux concours de circonstances a reléguées dans l'ombre et qu'enveloppe un injuste oubli. Ce n'est pas seulement le Corneille inédit (s'il existe quelque chose de tel, comme c'est pos-

sible), que nous ignorons, c'est dans le Corneille publié des parties très-agréables ou très-nobles, très-judicieuses et très-audacieuses. Elles y sont assurément, mais qui de soi-même irait les y chercher ? Il faut pour cela que l'on soit averti et rassuré.

C'est ce que j'ai essayé de faire dans ce livre qui ne contient ni une nouvelle tragédie, ni même un nouveau sonnet de Corneille, mais où viennent se placer sous les yeux des lecteurs nombre de pages spirituelles, sensées, éloquentes, dont beaucoup de personnes parmi les plus cultivées ne soupçonnaient que vaguement l'existence dans ses ouvrages. J'ai précisé les indications qui pouvaient mettre ces personnes sur la voie, et, en même temps, je me suis appliqué à dissiper l'espèce de réprobation qui pèse à tort, selon moi, sur diverses productions de Corneille. Stimuler les indifférents, encourager les timides, réveiller et délecter les connaisseurs : tel est le but que je me suis proposé.

L'interprétation littéraire a été ma préoccupation dominante. Après MM. Taschereau, Marty-Laveaux, Édouard Fournier, il n'y a pas lieu à recommencer une biographie de Corneille. Cependant, le critique qui s'attache à restituer leur

valeur à des œuvres méconnues et s'efforce d'en déterminer la signification, est quelquefois amené à considérer les faits sous un tout autre aspect que ses devanciers. De là un travail inévitable de contrôle et des essais de rectification. Ce travail est ici singulièrement facilité par les recherches actives et ingénieuses auxquelles dans toute la Normandie et principalement dans sa ville natale se sont livrés, à son sujet, les compatriotes du poëte. Quelques mots sont nécessaires pour expliquer dans quelle mesure j'ai cru devoir me tenir à cet égard, et quel esprit a guidé l'interprétation qui, prenant comme point de départ le redressement d'un préjugé, avait surtout à se mettre en garde contre la tendance au paradoxe.

Dans un article du *Correspondant* (25 janvier 1874), ayant à rendre compte de *l'Anthologie* Lemerre, et des *Lectures choisies* du colonel Staaff, j'écrivais :

« Le moindre inconvénient des Anthologies, c'est que l'on y suit trop volontiers, avec une circonspection, respectable sans doute, mais excessive, les chemins battus. Je ne me plains pas que les mêmes noms y reparaissent régulièrement, parce qu'il n'est donné à personne d'inventer à son gré des classiques ; ce qui me fâche, c'est que les cita-

tions soient presque invariablement les mêmes. On n'explore pas suffisamment nos classiques lorsqu'on veut les faire figurer dans ses sortes de recueils. Il faudrait les sonder, les parcourir en tous sens.

» Que diriez-vous de promeneurs qui, se trouvant admis pendant plusieurs semaines à visiter un parc magnifique et s'émerveillant, à juste titre, sur ses beautés, passeraient toujours par les mêmes allées, suivraient toujours les mêmes directions sans exprimer le désir de connaître les parties reculées du parc, de jouir de la fraîcheur des eaux, de pénétrer le mystère des ombrages? Vous penseriez que, sous ce respect, sous cette quiétude d'admiration, se cache une certaine nonchalance, et peut-être n'auriez-vous pas tort de le penser. Nos éditeurs d'Anthologies ressemblent en général à ces promeneurs. La richesse variée, la complexité touffue d'un Corneille, d'un La Fontaine semblent les intimider, les déconcerter, et ils ne se lancent jamais à la découverte.

»... Un choix tel que je l'entends serait un renouvellement, j'ai presque dit un renouveau pour les classiques. Je ne sortirais pas de l'enceinte consacrée, mais il me semble que je serais assez heureux pour y ouvrir et y faire goûter des perspectives

inattendues. La variété dans la sévérité serait mon but, pourrait me servir de devise, de mot d'ordre, et, malgré les difficultés de l'entreprise, j'y resterais obstinément fidèle. »

On trouvera dans mon livre l'application de ces idées. Personne plus que moi ne goûte et n'admire les beautés consacrées, reconnues de Corneille. Mon intention ne pouvait donc être de protester indirectement contre l'universel respect en cherchant une manière détournée d'égaler les côtés obscurs ou négligés de son œuvre aux parties célèbres, immortelles. Il m'a semblé seulement que le champ d'admiration était trop circonscrit et qu'on pouvait l'étendre sans déroger aux prescriptions d'une critique prudente, sans faire acte de faiblesse ou d'engoûment systématique. C'est en ce sens que j'ai dirigé mes efforts. Si je n'ai touché qu'en passant aux chefs-d'œuvre et si je me suis gardé d'y insister, ce n'est pas qu'ils fussent pour ma tentative une gêne ou un embarras, mais tout simplement parce que, après Voltaire, M. Guizot, M. Désiré Nisard, je ne voyais pas qu'il y eût sur ce chapitre quelque chose de nouveau ni d'important à dire. Lorsque l'on entreprend de compléter un monument, c'est évidemment dans un esprit de piété, et si l'on ajoute des chapelles à un édifice

religieux, ce n'est pas avec le secret désir de masquer le maître-autel.

Du reste, *Corneille inconnu* n'est point sorti d'une théorie. Il est né des circonstances. La pensée de cet ouvrage me vint au printemps de 1870, en lisant dans la belle édition des *Grands écrivains* quelques-unes des dernières tragédies du maître. Les catastrophes qui, peu de mois après, fondirent sur notre pays, et qui suspendirent pendant quelque temps toute activité littéraire et intellectuelle, me firent perdre de vue ce projet à peine ébauché. Toutefois, à Paris, pendant les angoisses du blocus et les calamités du bombardement, profitant des courts répits que me laissaient mes devoirs de citoyen, je continuai ma lecture, sans préoccupation immédiate, on peut le croire, de composition ou de publicité. C'est au bruit ininterrompu de la canonnade que supportaient et renvoyaient, avec une obstination héroïque, les forts de Bicêtre, de Montrouge, de Vanves, que je renouai connaissance avec *Mélite, la Veuve, la Galerie du Palais, l'Illusion*. J'avais réuni bon nombre de notes et de documents sans trop savoir si j'en ferais jamais usage lorsque, quelques années plus tard, l'aimable hospitalité du *Correspondant* et ses invitations bienveillantes m'engagèrent à terminer un

travail commencé depuis si longtemps. On excusera ces détails. Je ne les rappelle que parce qu'ils permettent de voir comment ce livre, tout involontaire, tout spontané, s'est en quelque sorte imposé à moi, comment il s'est emparé de mon esprit, et combien peu la rigidité doctrinale a présidé à son éclosion.

En dehors de la ferveur littéraire, que plus d'un conçoit et partage, un intérêt très-particulier m'attirait vers Corneille. Compatriote du poëte, mon enfance s'est passée à entendre parler de lui. Ce collége de la rue du Maulévrier où, dès l'âge de quatorze ans, il recueillait des couronnes et qui porte aujourd'hui si légitimement le nom de *Lycée Corneille*, j'y ai fait mes études. J'y ai appris à penser dans *Cinna*, et à sentir profondément le divin en lisant *Polyeucte*. Dans la ville, maint endroit évoquait à cette époque le souvenir du grand poëte. Les deux maisons de la rue de la Pie étaient encore debout. On montrait, rue aux Juifs, l'habitation de Mlle Milet, l'héroïne de *Mélite*. Ces restes intéressants du temps passé, qui rendaient la tradition plus vivante, sont tombés sous le marteau des démolisseurs. Il ne reste plus pour nous parler du maître que la belle statue de David, fièrement campée et drapée sur le terre-plain du *Pont-de-*

Pierres. Ces impressions de ma jeunesse ne s'étaient jamais complétement effacées, et, lorsque je fus amené à m'occuper de Corneille, j'eus le sentiment qu'on éprouve lorsque après une longue absence on rentre dans son pays et l'on respire l'air natal.

Ce sentiment, je l'ai déjà dit, règne dans toute la Normandie, mais il est très-marqué, très-persistant chez les Rouennais. La mémoire de leur illustre compatriote n'a pas cessé d'être l'objet de leur vigilante et touchante sollicitude. Dernièrement encore, on en a eu une nouvelle preuve lorsqu'il a été question de conserver la maison de campagne que possédait au Petit-Couronne le père de Corneille, maison dans laquelle le poëte passa sans doute une bonne partie de son enfance, et qu'il transmit à ses héritiers. Un homme de goût et de savoir, M. Frédéric Deschamps, n'hésita point à se faire l'acquéreur de la vieille demeure rustique, non dans un but de satisfaction absolument personnelle, mais avec l'arrière-pensée généreuse de s'en considérer comme le gardien jusqu'au jour où le département de la Seine-Inférieure exprimerait, par l'organe de son Conseil général, le désir d'en devenir propriétaire. C'est ce qui est arrivé cette année. Cet acte n'est pas le seul par

lequel M. Deschamps a témoigné son culte pour Corneille, mais c'est un de ceux qui sont le plus faits pour se graver dans la mémoire, honorer son initiative, lui mériter la gratitude de ses concitoyens et des littérateurs français.

Parmi les chercheurs et les biographes, que de noms à citer! Je n'ose m'engager dans une si longue énumération. Il serait pourtant injuste de passer sous silence M. l'abbé Tougard qui a étudié de près les conditions de fortune où vécurent les deux Corneille; M. Gosselin, fureteur infatigable et souvent heureux, auquel nous devons plus d'un détail curieux et instructif sur l'épisode longtemps mal connu de *Mélite*, ainsi que sur les particularités de la vie judiciaire du poëte ; M. Eugène Noël, dont le talent aimable, l'érudition aisée et familière, la verve spirituelle, toujours en belle humeur, nous ont fait pénétrer au foyer des deux frères et nous ont initié à leurs rapports avec Molière et la famille Pascal. Combien de précieuses indications je dois pour mon compte aux excellents travaux, si nets, si consciencieux de M. F. Bouquet! Ses études sur le séjour de Louis XIII aux eaux de Forges, sur l'acteur Mondory, sur la troupe de Molière pendant son passage à Rouen, sont indispensables à consulter pour quiconque veut toucher les faits

du doigt et ne pas se contenter de vagues aperçus. Écrivain sobre et châtié, esprit clair, passionnément ami de l'exactitude, M. Bouquet a puissamment contribué à mettre de l'ordre dans les notions confuses que l'on avait sur la chronologie des premières comédies de Corneille. C'est là un service signalé rendu à notre histoire littéraire et dont on ne saurait trop faire ressortir l'importance. Me sera-t-il permis d'ajouter, avec un sentiment de vive reconnaissance que, grâce aux conseils et aux avertissements du savant professeur, toujours bienveillant pour un de ses anciens élèves, *Corneille inconnu*, sous sa forme définitive, a beaucoup gagné en précision et en solidité.

Ce n'est point une mauvaise condition, pour apprécier à fond Corneille, que d'être Rouennais, très au courant de l'esprit local et familiarisé avec le génie normand. Ce grand homme a conservé toute la vie le cachet de sa province. Il en avait les hautes qualités et aussi quelques menus défauts. La connaissance intime du caractère rouennais ne nous a pas été inutile, du moins nous l'espérons, pour concilier certaines contradictions, bien capables de dérouter les biographes les plus subtils. Elle nous a encouragé à essayer ce qu'on pourrait appeler une psychologie de Pierre Corneille, en

poussant l'analyse plus loin que n'avaient pu le faire nos prédécesseurs. Nous ne nous sommes pas rendu compte de tout aussi pleinement que nous l'aurions voulu, mais au moins nous n'avons rencontré aucun point embarrassant ou douteux sans tenter d'en donner une explication plausible.

Notre interprétation s'est modelée sur la nature complexe du poëte que nous nous proposions d'étudier, et les origines locales attentivement suivies, démêlées, nous ont fourni des renseignements, des lumières sur les parties restées obscures d'une si grande œuvre et d'une si belle existence. Devenu parisien à cinquante ans passés, Corneille ne perdit jamais l'accent de son pays. Dans sa langue variée, colorée, opulente, les locutions de terroir ne sont pas rares. Vainement son imagination l'emporte à Sparte, à Rome, en Afrique, la meilleure part de son cœur reste en Normandie. La chère ville natale est toujours présente à sa mémoire. Ce trait caractéristique complète, sans le diminuer, le poëte national par excellence. Ce n'était pas à un Rouennais de le négliger.

Paris, 30 novembre 1875.

Nous croyons être quittes envers Pierre Corneille, lorsque nous avons payé à quelques-uns de ses ouvrages le tribut d'admiration qui leur est dû. En restreignant nos applaudissements à quatre ou cinq tragédies dont personne n'ose plus contester la beauté, nous nous regardons comme suffisamment justes à l'égard du grand poëte. Quant au reste de son œuvre, nous l'ignorons à peu près complètement. On dirait que ses productions, si nombreuses, si variées, n'existent point pour nous. Notre superbe nonchalance dédaigne de s'en informer. Nous ne manquons d'ailleurs, pour justifier notre insouciance routinière, ni d'autorités ni de prétextes. De Boileau à Voltaire, de Voltaire à nos plus célèbres contemporains, une opinion s'est établie qui, n'acceptant chez Corneille qu'un petit nombre de créations immortelles, relègue au der-

nier plan et condamne à l'oubli la plupart de ses ouvrages. Cette opinion règne si souverainement, que les écrivains attirés vers l'étude du vieux maître s'y conforment dans leurs analyses, la prennent comme point de départ de leurs recherches.

Ce n'est pas qu'il ne se soit élevé à ce sujet des protestations, et que les côtés ignorés ou méconnus du génie de Corneille n'aient trouvé de vaillantes plumes disposées à les remettre en lumière ; mais, malheureusement, ces réclamations, au fond si légitimes, ont toujours été présentées de façon à fortifier le sentiment qu'elles voulaient combattre. Tantôt l'enthousiasme, peut-être affecté, des romantiques s'attachait à glorifier telle pièce que l'auteur, dans sa sévérité judicieuse, avait placée en seconde ou en troisième ligne ; tantôt quelque historien surgissait, animé d'une ardeur sincère, résolu à démontrer que tout, sans exception, dans l'œuvre du poëte, est admirable, parfait, divin, et que la malignité seule peut y découvrir des fautes ou des erreurs. Ces efforts, où la singularité nuisait au zèle, où le parti pris, trop visible, gâtait ce qu'il y avait d'excellent dans la revendication essayée, n'étaient pas de nature à changer le courant. Les jugements habilement motivés de la critique résistaient à une contradiction presque exclusivement sentimentale. On accordait peu d'importance aux bruyantes

manifestations du romantisme. et l'on répondait aux fougueux élans des panégyristes absolus par cet axiome indiscutable : « Qui veut trop prouver ne prouve rien. » De très-bons esprits ont pu considérer cette épreuve comme décisive. Beaucoup sont encore persuadés qu'après ces appels, demeurés infructueux, il n'y a plus qu'à s'incliner devant une sentence qui tend désormais à prendre force de loi. « Les oracles de l'ancienne critique ont parlé; leur arrêt nous dispense d'investigations qui probablement seraient très-fastidieuses. Ils ont exploré pour nous la vaste étendue des œuvres de Corneille, et se sont donné la peine de nous marquer les bons endroits, les stations réservées, les asiles splendides et vénérables où notre goût doit porter ses hommages. En nous traçant d'une main prudente et ferme la géographie des sommets, ils nous ont interdit du même coup l'accès des plaines sans caractère, des landes infertiles, des broussailles incultes et sauvages. Pourquoi revenir sur cette sage interdiction ? Pourquoi courir le risque de diminuer ou d'altérer en nous l'idée que nous nous sommes faite du grand Corneille ? Nous le possédons dans ses chefs-d'œuvre : qu'avons-nous besoin de le chercher ailleurs, avec bien des chances de ne pas le rencontrer ? » Ainsi raisonne la majorité des lecteurs ; ainsi s'exprime plus d'un lettré de profession. Je sens ce que cette opinion

a de spécieux et même de respectable ; j'ose croire cependant qu'elle renferme une grande part d'erreur, et qu'elle est en désaccord avec les véritables intérêts de notre culture littéraire.

PREMIÈRE PARTIE

I

LA TRADITION LITTÉRAIRE ET LA RÉALITÉ HISTORIQUE — COMMENT SE FORME UNE LÉGENDE.

Lorsqu'on ne veut considérer dans Corneille que ses œuvres principales, les œuvres de sa forte maturité, sans tenir compte de celles qui ont précédé, en refusant de s'arrêter à celles qui ont suivi, on se place dans des conditions tout à fait défavorables pour comprendre, pour apprécier le caractère essentiel de son génie. On fait de ce génie une énigme, un problème, quelque chose de prodigieusement anormal, et, si l'on consent à me passer ce mot, une sorte de monstre intellectuel. Est-il rien, en effet, de moins compréhensible, de plus en désaccord avec la marche régulière, avec les lois inflexibles de l'intelligence, que cette soudaine supériorité dans l'art succédant, chez le même écrivain, à une médiocrité déplorable, pour aboutir rapidement à une entière, à une irrémédiable décadence ! S'il en était ainsi, si l'on devait

voir dans la courte période qui va du *Cid* à *Rodogune* un éclair perdu entre deux obscurités également profondes, il n'y aurait plus lieu d'appliquer à Corneille les règles ordinaires de la critique. La mesure qui suffit à Dante, à Shakespeare, à Cervantes, se trouverait pour lui trop petite et trop étroite. Il faudrait renoncer à l'expliquer, le proclamer une exception.

A parler franchement, c'est ce qu'on a toujours fait à son égard. On a écrit nombre de pages judicieuses sur Corneille, on a prononcé bien des paroles éloquentes, on a épuisé, à propos de ses tragédies, les formules qui servent à manifester l'admiration ; mais on n'est jamais sorti d'un certain vague, on n'a jamais dépassé certaines généralités, comme si l'on craignait de pénétrer trop avant, de soulever une question qu'on sait insoluble. Les plus déliés, les plus subtils parmi les analystes littéraires, tâtonnent quand ils approchent de ces œuvres majestueuses et mystérieuses. La netteté habituelle de leur procédé s'altère ; une teinte déclamatoire se répand sur leurs expressions. L'enthousiasme est sincère; mais on n'y sent pas la fermeté confiante, la plénitude de satisfaction que donne la complète intelligence de ce qu'on admire. Pour beaucoup de ses plus fervents lecteurs, l'auteur d'*Horace*, en sa grandeur abrupte, et pour ainsi dire toute d'un jet, comme un soulèvement

volcanique, demeure inexplicable ; on est dépaysé près de lui, parce que la moyenne fait défaut, et qu'on ne se rend plus compte des proportions.

Tout change, tout s'éclaircit et se rectifie, dès qu'on fait cesser un isolement factice, dès qu'on replace les chefs-d'œuvre du poëte dans le mouvement général de sa production. Non, Corneille n'est ni une exception ni une énigme. Son génie n'a pas été affranchi des conditions auxquelles est soumis l'esprit humain, et le développement, l'accroissement de sa force morale, s'est accompli selon les lois qui président à l'évolution intérieure. *Le Cid* et *le Menteur*, qui sont des coups de maître, ne furent pas des coups d'essai. La décadence ne commença pas au lendemain de *Polyeucte : Pompée, Sertorius, Othon, Nicomède, Héraclius, Don Sanche d'Aragon, la Suite du Menteur*, sont là pour le prouver.

En prenant dans leur succession chronologique les compositions dramatiques de Corneille, on peut se convaincre que s'il était très-richement, très-largement doué, il a dû aussi beaucoup au travail, à la lecture, à la méditation, à l'effort incessant sur lui-même. On nous l'a pendant longtemps représenté, sur la foi de Vigneul-Marville, de La Bruyère et de Fontenelle, comme magnifiquement favorisé du don poétique, mais s'abandonnant presque inconsciemment à son instinct, semant, avec une

profusion que ne corrigeait pas le discernement, les vers médiocres et les beautés immortelles. Une connaissance approfondie des œuvres complètes ne permet pas de rester sur cette impression. Il n'y a pas d'esprit moins inconscient, plus réfléchi, plus responsable, que Corneille. Sa vie littéraire, telle qu'on peut la suivre depuis *Mélite* jusqu'à la traduction de l'*Imitation*, est une éducation continuelle, un labeur moral ininterrompu. Malgré son attitude altière, sa brusquerie dédaigneuse en face des critiques passionnées auxquelles il était en butte, il n'en faisait pas moins son profit de ce qu'il y avait de fondé dans les reproches que lui adressaient ses ennemis. Quelquefois, en malin Normand, il les déconcertait par la promptitude de ses corrections, par sa docilité narquoise. Avertissait-on Corneille des remarques échappées à d'Aubignac, son détracteur le plus méticuleux et le plus obstiné, pendant la représentation d'une de ses tragédies[1], aussitôt il se mettait à la besogne, effaçant, ajoutant, faisant droit aux objections, de telle sorte que les critiques de d'Aubignac se trouvaient prévenues avant qu'il eût eu le temps de les imprimer, et que la publication de la pièce les réduisait à néant[2]. Attentif à l'opinion d'autrui, et capable à

1. *Sophonisbe.*

2. Le désappointement de d'Aubignac et sa colère sont

cet égard d'une déférence que son bon sens arrachait à son irritable fierté, le poëte était à lui-même son censeur le plus vigilant, et, ne craignons pas de l'affirmer, le plus impartial[1]. Les *Examens* qui suivent la plupart de ses pièces attestent non-seulement la droiture de sa conscience, mais encore la noble inquiétude d'un esprit qui se contente difficilement, et qui, accoutumé à viser haut, est toujours en quête du mieux. Cette disposition était servie et soutenue chez Corneille par un goût très-vif pour la lecture. Il ne se bornait pas au commerce familier de trois ou quatre auteurs latins, Sénèque, Lucain, Tite-Live, Tacite, et de quelques écrivains espagnols : sa curiosité s'étendait à tout. Il interrogeait avec une égale ardeur les traditions de l'antique mythologie, les historiens des Barbares, les annales de la Grèce, les récits de saint

tout à fait risibles. L'excessive docilité de Corneille met hors de lui le critique trop promptement obéi. « Cela est vraiment bien fin, dit-il, de corriger ses fautes et soutenir hardiment que l'on n'en a point fait, et d'avancer que je dormais ou que je rêvais ailleurs durant la représentation : ses amis, qui lors étaient auprès de moi, savent bien que j'étais assez attentif, et que je me plaignais souvent de leur interruption, quand ils exigeaient de moi des louanges que ma conscience ne pouvait donner. »

1. Le dénoûment de *Nicomède* fut modifié d'après les sentiments manifestés par les spectateurs, et bien que l'auteur persistât à le trouver bon.

Ambroise, les Actes des Saints. Avant Manzoni, il fit monter les rois lombards sur la scène ; avant Voltaire, il rêva de placer en Chine l'action d'une de ses tragédies.

Ce Corneille chercheur, devinant les formes, traçant les cadres de la comédie moderne, rencontrant dans la tragédie l'expression naturelle, le langage vrai, mais préoccupé d'acquérir une noblesse de style qui répondît à la grandeur de ses pensées ; préludant au *Cid* par *Médée*, au *Menteur* par *l'Illusion :* puis, lorsque la gloire est venue, ne se stérilisant pas dans la contemplation de son succès, variant les sources de son inspiration au point d'étonner et de déconcerter le public ; s'égarant parfois, se retrouvant toujours, laissant partout où il passe l'empreinte de sa haute personnalité, et demeurant jusqu'au bout le représentant le plus fidèle de l'idéal stoïcien dans le christianisme, ne ressemble guère, il faut en convenir, au Corneille immobile, imposant, sans doute, dans sa solennité rigide, mais enfermé et comme figé dans un petit nombre de combinaisons convenues que présente à notre esprit une invariable tradition. Trouvera-t-on qu'il y perd en prestige, en dignité ? nous ne le croyons pas. L'objection eût-elle quelque valeur, nous demanderions ce qui est préférable : perpétuer une idée fausse, ou du moins incomplète, de Corneille, par un respect mal entendu de sa renom-

mée, ou le faire connaître dans sa réalité vivante, dans l'ampleur et la complexité de sa nature? Certes, nos devanciers ont été guidés par un sentiment de piété littéraire que nous comprenons, lorsqu'après avoir fait — assez arbitrairement d'ailleurs — le choix des œuvres réputées parfaites, ils ont voué au silence et aux ténèbres tout ce qui leur paraissait défectueux ou indigne du maître; mais les points de vue se déplacent avec les siècles, et c'est aussi à un sentiment de piété que nous obéissons, quand nous invitons les amis de notre littérature nationale à ne plus scinder dans leurs études les productions de Pierre Corneille, à les embrasser dans leur ensemble, à les considérer dans leurs intimes rapports, car elles sont étroitement solidaires les unes des autres.

La juste célébrité qui s'attache au nom de l'illustre poëte ne sera ni amoindrie ni compromise, parce que des parties trop longtemps sacrifiées de son œuvre seront remises en évidence, ou parce que ses ouvrages, tirés d'un isolement systématique, seront reliés entre eux de manière à s'éclairer, à se commenter mutuellement. Déjà il est possible de pressentir que la critique, mieux informée, plus abondamment renseignée, en possession de documents, non pas nouveaux, mais interrogés pour la première fois avec une curiosité sérieuse, fortifiera, en les accroissant, nos motifs

d'admirer l'auteur de *Cinna*. Ainsi, nous venons de montrer que le reproche d'immobilisme, auquel n'échappe pas toujours le Corneille des *Œuvres choisies*, tombe absolument devant une lecture des *Œuvres complètes* faite en se conformant à l'ordre chronologique. Il en est de même pour l'accusation de monotonie. Le théâtre, et dans le théâtre un genre particulier, la tragédie pompeuse, telle est la limite que très-fréquemment on assigne au génie de Corneille. Sur le vaste clavier de l'art dramatique, on lui accorde de manier supérieurement une note, une seule ; mais si on lui concède la grandeur, c'est en lui imposant comme condition de se répéter indéfiniment. On ne nie pas qu'il soit sublime; mais on constate que le propre de la sublimité soutenue est de donner au langage un accent uniforme. Encore une assertion qui ne résiste pas à une connaissance approfondie de tout ce qu'a écrit, de tout ce qu'a tenté cet homme de conscience, de labeur et d'initiative : le mot surprendra peut-être ; je le maintiens, car il n'est que strictement vrai. Non-seulement la tragédie commence avec *le Cid*, la comédie avec *le Menteur*, mais l'opéra débute avec *Andromède*, la féerie avec *la Toison d'or*, le drame romantique avec *Don Sanche d'Aragon*. Les *Discours sur la Tragédie* posent dans notre littérature les assises de la critique théâtrale ;

ils en sont encore aujourd'hui l'un des modèles. Ajoutez à cette multiplicité, déjà si grande, de formes et de tons, le don du badinage qui se révèle dans les *Poésies légères*, et le sentiment du lyrisme religieux, manifesté avec une largeur incomparable dans la traduction de l'*Imitation de Jésus-Christ*, et vous devrez convenir que, loin d'être monotone, le génie de Corneille se plaît et triomphe dans la variété. Ce sont là des résultats importants, et ces résultats, que je me borne à indiquer en ce moment, on les doit, on les devra de plus en plus à une interprétation qui ne néglige rien dans l'œuvre du poëte, et qui, sans tout admirer de confiance, en faisant ses réserves et formulant ses objections, s'applique soigneusement à ne rien méconnaître de parti pris.

C'est un grand avantage que d'avoir un texte où s'appuyer. Les raisonnements ont du bon; les preuves sont meilleures. S'il m'est impossible d'aller voir le site, le paysage que vous me vantez, je me contenterai de la description que vous m'en faites; mais si vous pouvez m'y mener, une heure de promenade me satisfera plus que cent descriptions, fussent-elles des plus habiles rhéteurs. On se propose ici précisément quelque chose d'analogue. Notre ambition serait de convaincre le lecteur, non pas en recourant aux subtilités de la dialectique ou en l'accablant de théories, mais en

l'invitant à parcourir avec nous les parties si rarement, si superficiellement explorées, de l'œuvre du poëte. Il s'agit d'une excursion littéraire, et non d'une thèse. Un épicurien, ami de la plaisanterie, a dit que l'homme qui invente un mets délectable ou qui combine un assaisonnement nouveau est un bienfaiteur pour ses semblables. C'est faire la part un peu trop large à la gourmandise. Transportez cette boutade matérialiste dans le domaine du monde spirituel, elle y trouvera une plus noble et plus digne application. L'humanité a besoin de plaisirs intellectuels ; elle en a besoin pour résister victorieusement à la tentation permanente des distractions grossières, des séductions basses. Il est bon qu'aux malsaines ivresses d'une corruption froide qui atteint jusqu'au goût, viennent s'opposer, pour s'y substituer peu à peu, les pures joies de l'esprit. Or, s'il est un plaisir délicat, profond, inépuisable, qui élève l'âme en développant l'intelligence, c'est assurément l'intime connaissance des belles œuvres d'art et de littérature. Chaque jour ne voit point éclore un chef-d'œuvre ; mais chaque jour, du moins, dans le recueillement du foyer domestique, dans le calme des champs ou dans la solitude du cabinet, nous pouvons demander au commerce des maîtres, à l'interprétation originale de leurs ouvrages, ces heures de félicité studieuse qui sont la récompense bien légi-

time du travail et de la sagesse, la plus douce, la plus féconde des consolations après la méditation et la prière.

En augmentant le nombre des plaisirs intellectuels, en élargissant dans l'ordre classique le cercle, un peu trop sévèrement restreint, des saines et attrayantes lectures, la critique rend à tous un service qui n'est pas à mépriser. Si elle n'invente pas un mets nouveau, comme le voulait notre sceptique épicurien, elle met en honneur un mets ancien qui, en dépit d'injustes préventions, a du piquant et de la saveur. Pendant la première moitié de ce siècle, il a été de mode, chez nos gens de lettres, de chercher au delà du Rhin ou de l'autre côté de la Manche des sujets d'étude, des thèmes d'inspiration. Avant d'emprunter à nos voisins, nous aurions dû nous assurer que nous connaissions à fond nos richesses nationales. Il nous eût suffi de jeter les yeux sur cette époque de Louis XIV, que nous croyions posséder dans ses moindres détails, pour demeurer convaincus qu'il nous restait encore chez nous beaucoup de notions à compléter, beaucoup de découvertes à faire. Même aujourd'hui, notre patrimoine littéraire est pour nous, sur bien des points, une *terra incognita*. Nous ressentirons, en nous lançant dans l'exploration de l'œuvre de Corneille, en examinant de près certaines compositions dédaignées, ignorées, les émo-

tions du voyage et les plaisirs de la conquête; seulement, le voyage s'accomplira sans nous éloigner de notre sol, et la conquête ne sera qu'une réparation équitable. Elle consistera simplement à réintégrer, selon leur valeur, au rang qui leur est dû dans la tradition française, des ouvrages qui ne sont pas indignes de figurer dans l'histoire de notre littérature.

Grâce à l'excellente édition publiée dans la collection des *Grands écrivains de la France*, par M. Charles Marty-Laveaux, cette exploration est devenue aussi facile, aussi agréable qu'elle est profitable. Jamais hommage plus magnifique n'a été rendu à la mémoire de Corneille. Cette publication est déjà un pas décisif dans la voie large qui s'ouvre désormais devant la critique impartiale. Tout a été recueilli, revu, collationné, annoté avec le même soin. Il n'y a pas eu des réprouvés et des élus, des favorisés et des déshérités; chaque composition célèbre ou obscure, contestée ou applaudie, se présente à nous entourée des renseignements et des indications que l'on est en droit de souhaiter. De l'éclatant chef-d'œuvre à la moindre pièce de vers, aucune des productions du grand poëte ne reste dépourvue d'un historique succinct, s'il y a lieu, étendu, quand il le faut, qui prévient les vœux de la curiosité la plus exigeante. L'ensemble de ces historiques, répandus

dans dix gros volumes, constitue à lui seul un immense travail. Ce n'est pas tout cependant : des notes nombreuses courent au bas des pages, éclaircissant au fur et à mesure les difficultés qui se rencontrent. On y trouve aussi les variantes, beaucoup plus fréquentes chez Corneille qu'on ne le croit généralement, et l'on assiste aux hésitations du poëte, on suit les modifications de sa pensée, tandis que le texte définitif, établi avec une exactitude scrupuleuse, fournit la leçon à laquelle il convient de s'arrêter et de se confier. Un lexique en deux volumes, où la langue de l'illustre écrivain est étudiée à fond, couronne ce monument littéraire, que précède une *Notice biographique* rédigée avec une élégante sobriété. Dans cette courte et substantielle *Notice*, M. Marty-Laveaux a su réussir à condenser, à classer les diverses informations contenues dans les essais et les monographies dont Corneille a été l'objet. A la rigueur, cette *Notice*, qui compte une soixantaine de pages, dispense de consulter la plupart des travaux antérieurs.

On doit pourtant faire une exception en faveur du livre, justement estimé, de M. Taschereau, l'*Histoire de la vie et des ouvrages de Pierre Corneille*. Lorsque cet ouvrage parut, en 1829, il rendit aux lettrés un véritable service. L'histoire littéraire, à laquelle nous avons vu prendre une extension si

considérable, était alors fort pauvre et fort timide. Sur Corneille particulièrement, on n'avait que la spirituelle et insuffisante biographie écrite par Fontenelle, et une étude imprimée en 1813 par M. Guizot, morceau digne d'attention, comme tout ce qui est sorti de la plume de cet éminent écrivain, mais qui, au point de vue biographique, demeurait forcément dans des termes très-généraux et laissait subsister beaucoup de lacunes. L'auteur est revenu plus tard à cette étude [1], pour la perfectionner et l'étendre; il en a fait surtout un travail de critique, recommandable par la finesse et l'élévation des vues; mais cette réimpression ne date que d'une vingtaine d'années, et en 1829, presque tout ce qui touche à la biographie du poëte normand était à découvrir ou à rectifier. M. Taschereau fut assez hardi pour entreprendre cette tâche difficile, et assez heureux pour la mener à bien. Malgré d'autres travaux littéraires et de graves occupations administratives, il est toujours resté fidèle au maître. Proportions gardées, avec plus de circonspection et de mesure, mais avec non moins de persévérance, il s'est montré pour l'auteur du *Cid* ce que Walkenaër fut pour madame de Sévigné. Aussi, dans une nouvelle édition de son ouvrage, en 1855, a-t-il pu, après avoir reproduit

1. Guizot. *Corneille et son temps.* (1 vol., Didier et Cᵉ.)

la préface de 1829, se rendre le témoignage suivant : « Vingt-six ans se sont écoulés depuis l'époque où nous écrivions la préface qu'on vient de lire. Nous n'avons pas un instant suspendu nos recherches, et nous avons consulté tout ce que nous avons trouvé de livres ou de manuscrits qui nous semblaient pouvoir, même par hasard, fournir un renseignement sur Corneille. » Cette histoire est en effet très-complète et très-touffue : elle épuise le sujet. Nous croyons qu'il est permis de la regarder comme définitive [1]. On n'y ajoutera rien d'essentiel. M. Taschereau a voulu être historien avant tout. On ne saurait par conséquent, si la critique littéraire tient peu de place dans son livre, lui en faire un reproche. Il a été sobre d'appréciations et prodigue de renseignements : c'est ce qui s'appelle bien comprendre et bien pratiquer le devoir du biographe.

Ce ne sont ni les guides ni les auxiliaires qui nous feront défaut dans notre voyage rétrospectif. Jamais peut-être on ne s'est trouvé dans des conditions meilleures pour remonter aux sources d'une prévention invétérée et la dissiper ou du moins l'atténuer en l'analysant. Mais cette prévention,

1. Surtout après l'édition de 1869, dans laquelle l'auteur a mis à profit — en citant loyalement ses sources — les recherches de MM. Bouquet et Gosselin.

nous ne pouvons le méconnaître, a ses causes, ses raisons. Elle s'est formée peu à peu, elle a duré, elle a été adoptée, propagée par des hommes de talent; en un mot, elle a une histoire. Cette histoire, il importe avant tout d'y jeter un coup d'œil. Une prévention saisie, contrôlée à l'origine, devient, non pas légitime, mais explicable. Elle ne choque pas autant et paraît plus facile à combattre. Le premier soin à prendre est de distinguer les éléments dont elle se compose. Ici nous en rencontrons plusieurs. Nous devons d'abord, pour notre édification, tracer brièvement un historique des œuvres de Pierre Corneille au point de vue spécial du bon ou du mauvais accueil qu'elles ont reçu du public, lorsqu'elles lui furent soumises. Cette question préliminaire une fois résolue, nous aurons à rechercher si le poëte, par son caractère, par les jugements qu'il a portés sur ses productions, n'a pas contribué à créer entre ses divers ouvrages la ligne de démarcation qui n'a fait que s'étendre et s'élargir. Cette psychologie de Corneille n'a pas encore été tentée et mérite qu'on l'essaye. Elle nous fournira, je l'espère, de précieuses indications. L'opinion de La Bruyère et de Despréaux nous occupera ensuite. Nous verrons le dix-huitième siècle se rallier à cette opinion en l'exagérant, en la poussant à ses conséquences extrêmes. Le célèbre *Commentaire* de Voltaire,

qui fait encore loi pour beaucoup de personnes et dont nous ne songeons pas à contester les qualités réelles, appellera notre examen. Évolutions de la critique, manières opposées de sentir, d'apprécier, chez des générations qui se suivent sans renoncer à leur génie propre, transformations et renouvellements du goût, tout cela s'appliquant à une matière déterminée, se réunissant sur un même sujet, doit communiquer à notre étude un attrait particulier. Il s'agit moins pour nous de discuter, de rejeter les jugements de nos devanciers que de les expliquer en les complétant. L'histoire littéraire peut être large sans se montrer indifférente ; il lui convient d'être ferme sans raideur. Si nous blâmons chez nos prédécesseurs une tendance marquée à l'exclusivisme, c'est une raison pour nous de n'être ni exclusif ni absolu. Après avoir reconnu, admis ce qu'il y a de fondé dans des sévérités dont nous ne condamnons que l'excès, nous nous sentirons plus autorisé à réclamer pour l'œuvre du poëte dans son intégrité, la justice qu'on lui a si longtemps refusée.

II

LE SUCCÈS PERSISTANT. — CORNEILLE ENNEMI DE SA RENOMMÉE : SA DESTINÉE ET SON CARACTÈRE.

On n'est pas allé jusqu'à prétendre que Corneille fût absolument inconnu avant *le Cid* ni qu'il soit tombé subitement dans l'obscurité après *Héraclius* ou *Don Sanche d'Aragon*, mais on a toujours glissé avec une rapidité si dédaigneuse sur l'accueil fait à ses premières pièces qu'elles semblent avoir été comme non avenues pour le public : quant aux dernières tragédies, la tradition n'y veut voir qu'une série de chutes plus lamentables les unes que les autres. En septembre 1761, Voltaire écrivait à l'abbé d'Olivet, en appuyant avec autant d'exagération que de cruauté sur cette triste époque de la vie du grand poëte : « On siffla ses douze dernières pièces ; à peine trouva-t-il des comédiens qui daignassent les jouer ; » et craignant proba-

blement qu'on ne révoquât sa parole en doute, il se hâtait d'ajouter : « Oubliez-vous que j'ai été élevé dans la cour du Palais, par des personnes qui avaient vu longtemps Corneille? » Malgré le ton tranchant du philosophe et l'appel qu'il adresse à ses souvenirs de jeunesse, tout cela est parfaitement inexact. Dans les douze dernières pièces de Corneille, il s'en trouve plusieurs qui, loin d'être sifflées, obtinrent un éclatant succès. Nommons tout de suite *Othon*, *Sophonisbe*, *Sertorius*, *la Toison d'or*, *Œdipe* et *Nicomède*. Jamais le génie de Corneille ne fut plus honoré que vers 1659, au moment où l'on représentait *Œdipe* et *la Toison d'or* [1]. Cet *Œdipe*, que Voltaire, poussé directement cette fois par un esprit de mesquine rivalité, s'est attaché à ridiculiser dans son *Commentaire*, fut salué par les applaudissements unanimes de la ville et de la cour. Nous avons là-dessus un témoignage qui n'est certes pas à mépriser, celui de Loret. Le pauvre gazetier est à coup sûr un poëte détestable et l'on ne saurait écrire plus platement en vers, mais s'il a l'insignifiance d'un écho, il en a aussi l'exactitude. Ce qu'il nous donne, ce n'est pas son opinion, à lui chétif, car il va peu ou point au théâtre, comme ce feuilletoniste contemporain qui s'abstenait, disait-il, de voir jouer les pièces

1. J. Taschereau. *Histoire de Corneille*, livre III.

pour n'être pas influencé. Loret nous transmet le sentiment général, le bruit public, *fama*, ce quelque chose d'insaisissable, de puissant, qui circule et s'impose au lendemain d'un événement littéraire. A ce titre, l'humble chroniqueur a le droit d'être consulté, et nous n'hésiterons pas à le citer à l'occasion. Or, voici ce qu'il nous apprend sur ce qui s'est passé à la représentation d'*Œdipe* dans sa *Muse historique* du 25 janvier 1659 :

Monsieur de Corneille l'aîné,
Depuis peu de temps a donné
A ceux de l'hôtel de Bourgogne
Son dernier ouvrage ou besogne :
Ouvrage grand et signalé,
Qui l'*Œdipe* est intitulé !
Ouvrage, dis-je, dramatique,
Mais si tendre et si pathétique,
Que sans se sentir émouvoir
On ne peut l'entendre ou le voir.
Jamais pièce de cette sorte
N'eut d'élocution si forte ;
Jamais, dit-on, dans l'univers
On n'entendit de si beaux vers.
Hier donc, la troupe royale,
Qui tels sujets point ne ravale,
Mais qui les met en leur beau jour,
Soit qu'ils soient de guerre ou d'amour,
En donna le premier spectacle,
Qui fit cent fois crier miracle.
Je n'y fus point ; mais on m'a dit

Qu'incessamment on entendit
Exalter cette tragédie
Si merveilleuse et si hardie,
Et que les gens d'entendement
Lui donnaient, par un jugement
Fort sincère et fort véritable,
Le beau titre d'inimitable.
Mais cela ne me surprend pas
Qu'elle ait d'admirables appas,
Ni qu'elle soit rare et parfaite :
Le divin Corneille l'a faite.

On ne parlait que d'*Œdipe*. C'était un engouement, une fureur. Louis XIV, qui tout d'abord n'avait point marqué d'empressement, fut en quelque sorte contraint d'y aller. Il assista à la représentation du 8 février.

« Ce jour-là, dit la *Gazette de France* (c'était alors le journal officiel), Leurs Majestés, avec lesquelles étaient Monsieur, Mademoiselle, la princesse Palatine et grand nombre d'autres personnes de qualité, se trouvèrent à la représentation qui se fit à l'hôtel de Bourgogne, par la troupe royale, de l'*Œdipe* du sieur Corneille, le dernier ouvrage de ce célèbre auteur, et dans lequel, après en avoir fait tant d'autres d'une force merveilleuse, il a néanmoins si parfaitement réussi que, s'y étant surpassé lui-même, il a aussi mérité un surcroît de louanges de tous ceux qui se sont trouvés à ce chef-d'œuvre, et même pour comble de gloire,

d'un monarque dont le sentiment ne doit pas être moins souverain de tous les autres qu'il l'est du plus florissant État de l'Europe. »

Les avares eux-mêmes étaient tentés d'aller au théâtre pour entendre cette pièce si fameuse ! Et de terribles combats se livraient entre leur curiosité et leur passion favorite. La femme du lieutenant criminel Tardieu, célèbre par cette avarice sordide dont Boileau rapporte quelques traits dans sa X[e] satire, voulut voir *Œdipe* dans sa nouveauté et fut assez habile pour se faire conduire jusqu'à l'hôtel de Bourgogne par l'évêque de Rennes qui, s'il ne paya pas sa place, car il refusa d'entrer avec elle, lui épargna au moins les frais d'un carrosse. Ce malicieux bourgeois de Tallemant a raconté la scène en y ajoutant sans doute quelques détails de sa façon. Il faut la lire dans les *Historiettes* : certains traits bien observés et bien rendus sont dignes de Molière. La tragédie de Corneille eut du reste des spectateurs plus relevés et mieux faits pour la comprendre que madame Tardieu. Saint-Évremond, grand admirateur de son illustre compatriote, se garda de manquer un tel spectacle. Bien des années après, il estimait encore que « l'*Œdipe* devait passer pour un chef-d'œuvre de l'art[1]. » La Bruyère, tout jeune alors,

1. *Défense de quelques pièces de théâtre de M. Corneille.*

en reçut une impression très-vive. On sent, en lisant les *Caractères*, qu'il a pour *Œdipe* un véritable faible. Voltaire le lui a très-aigrement reproché. « C'est une chose étrange, écrit-il en son *Commentaire*, que le difficile et concis La Bruyère, dans son parallèle de Corneille et de Racine, ait dit : *Les Horaces* et *Œdipe;* mais il dit aussi *Phèdre* et *Pénélope*. Voilà comme l'or et le plomb sont confondus souvent. » Madame de Genlis a fait la même remarque dans ses *Notes critiques sur les Caractères de La Bruyère*. Si le moraliste sembla se déjuger lorsque, dans son Discours de réception à l'Académie française[1], il parla avec une compassion un peu railleuse de ces « quelques vieillards qui, touchés indifféremment de tout ce qui rappelle leurs premières années, n'aiment peut-être dans *Œdipe* que le souvenir de leur jeunesse, » c'est qu'il cédait à un très-concevable accès de mauvaise humeur contre Fontenelle et Thomas Corneille dont il n'avait pas eu à se louer. Le trait portait un peu contre lui-même, car ce nom d'Œdipe, qui revient si souvent et comme de préférence sous sa plume, nous autorise à penser que La Bruyère n'était pas sans avoir accordé de l'importance à une œuvre dont la vogue avait certainement frappé et peut-être ébloui son adolescence.

1. En juin 1693, trente-deux ans après.

Ainsi, n'en déplaise à Voltaire, *Œdipe*, au lieu de soulever les protestations du public, reçut un très-favorable accueil et conserva même assez longtemps sa renommée[1]. Cette tragédie fut, avec *Sertorius*, une de celles que le roi fit reprendre quinze ans plus tard et jouer devant lui à Versailles. *Nicomède* et *la Toison d'or*, qui cependant font partie des douze dernières pièces du maître, ne furent pas plus sifflées que l'*Œdipe*. Je n'insisterai pas sur ce que chacun sait. *La Toison d'or*, sorte d'opéra-féerie, représentée le 19 février 1661, sur le théâtre du Marais, eut d'abord un succès de curiosité que l'on put s'expliquer par la nouveauté du spectacle. Ce succès se soutint, car *la Toison d'or*, reprise l'hiver suivant, fit encore de fortes recettes. *La Gazette de France* nous apprend que la reine-mère, le roi et la jeune reine, s'y rendirent le 12 janvier 1662, accompagnés d'une grande partie des seigneurs et dames de la cour, qu'on n'avait jamais vue si éclatante ni si pompeuse. *Nicomède* fut une des pièces les plus populaires de Corneille. Lorsque sa vogue commença de s'épuiser à Paris, les comédiens de province s'emparèrent de cette tragi-comédie : elle fut

1. « *Cinna, Rodogune, Œdipe,* » écrit tout couramment madame de Sévigné, les confondant en une même louange. (Juin 1671.)

bientôt connue et admirée de toute la France.

Les troupes parisiennes, dont la rivalité à cette époque glorieuse n'a pas peu contribué aux progrès de notre scène, tenaient à honneur d'interpréter les nouvelles productions de Corneille. Elles y trouvaient assurément leur profit. Celle qui n'avait pas eu la primeur de l'œuvre s'avisait parfois, pour se dédommager, de monter et de représenter la pièce dès qu'elle était entrée dans le domaine public. C'est ce qui se vit à propos de *Sertorius*. Cette tragédie avait parfaitement réussi au Marais lors de sa première représentation, le 25 février 1662. Aussitôt qu'elle fut imprimée, Molière, toujours accoutumé à prendre son bien où il le trouvait, distribua les rôles, activa les répétitions, et le 23 juin de la même année [1], les acteurs du Palais-Royal purent offrir *Sertorius* à leur public. Le privilége pour l'impression, qui ne fut achevée que le 8 juillet, est daté du 16 mai; on voit que Molière et sa troupe n'avaient pas perdu de temps. Ce fait réfute victorieusement l'as-

1. Cette date est fournie par le *Registre* de La Grange, conservé aux Archives de la Comédie-Française. D'après les frères Parfait, *Sertorius* fut représenté au Palais-Royal vers le mois d'avril 1662. Molière n'aurait donc pas attendu, pour jouer la pièce, que l'impression fût commencée. Quoi qu'il en soit de cette petite difficulté, le fait principal, celui de la représentation sur les deux théâtres, subsiste et n'est point contesté. C'est tout ce qu'il me faut.

sertion de Voltaire, que nous venons de lire dans la lettre à l'abbé d'Olivet. Le patriarche a beau nous dire que Corneille trouvait à peine des comédiens qui daignassent le jouer ; l'évidence est là pour confondre une allégation si audacieuse.

Corneille disait volontiers : *Rotrou et moi nous aurions fait vivre des saltimbanques*. Il fut presque jusqu'à la fin de sa vie la providence des comédiens. Avoir ou n'avoir pas pendant la campagne d'hiver une tragédie de Corneille était pour tel théâtre, celui du Marais par exemple, une question de vie ou de mort. Le poëte compatissait aux embarras, aux angoisses des acteurs, comme on le voit dans une lettre adressée de Rouen à l'abbé de Pure, le 25 avril 1662. Il prie son correspondant d'engager Boyer et Quinault à travailler pour le Marais auquel il s'intéresse vivement, puis il ajoute :

« Le déménagement que je prépare pour me transporter à Paris me donne tant d'affaires, que je ne sais si j'aurai assez de liberté d'esprit pour mettre quelque chose cette année sur le théâtre. Ainsi, si ces messieurs ne les [1] secourent ainsi que

1. *Les* s'applique aux comédiens du Marais dont il va être question. Le sous-entendu est un peu fort, bien que la phrase, à la rigueur, se comprenne. Corneille n'est point un épistolaire, mais ses lettres n'en sont pas moins intéres-

moi, il n'y a pas d'apparence que le Marais se rétablisse: et quand la machine (la féerie de *la Toison d'or*) qui est aux abois sera tout à fait défunte, je trouve que ce théâtre ne sera pas en trop bonne posture. Je ne renonce pas aux acteurs qui le soutiennent; mais aussi je ne veux point tourner le dos tout à fait à messieurs de l'Hôtel (de Bourgogne) dont je n'ai aucun lieu de me plaindre, et où il n'y a rien à craindre quand une pièce est bonne. »

On n'est pas Normand pour rien. Corneille, tout en s'intéressant au théâtre du Marais et en s'inquiétant de son avenir, ne voulait prendre aucun engagement qui fût de nature à le brouiller avec la troupe de l'hôtel de Bourgogne dont il était fort satisfait. Cette prudence, bien légitime d'ailleurs, réglait ordinairement sa conduite. Elle avait été remarquée par les contemporains. Tallemant, qui ne laisse jamais échapper une occasion de donner un coup de dent au grand poëte, y voit une preuve d'avarice. C'est là une conjecture gratuitement offensante. L'auteur de *Sertorius* avait d'excellentes raisons d'aimer le Marais. Ce théâtre avait été, sinon fondé, au moins mis à la mode par Mondory. Or, Mondory était le comédien auquel Corneille,

santes à consulter, et malheureusement il nous en reste trop peu.

encore obscur, avait, le rencontrant à Rouen, lu sa première pièce, *Mélite*. L'acteur, qui paraît avoir été homme de goût, fut si enchanté de cette pièce originale, bien supérieure à la moyenne des productions courantes, qu'il ne voulut pas la jouer devant un public de province. Il emporta le manuscrit à Paris et *Mélite* fut une des premières comédies qui attirèrent la foule au Marais. On a tout lieu de penser que les autres comédies de Corneille furent également représentées sur cette scène. Lorsque Mondory l'eut désertée pour l'hôtel de Bourgogne, où il mit le sceau à sa réputation en créant avec éclat le rôle du Cid, le poëte demeura fidèle au Marais. *La Toison d'or* et *Sertorius* furent des bonnes fortunes pour ce théâtre, qui luttait d'autant plus péniblement contre des entreprises rivales, que ses comédiens, aussitôt qu'ils étaient connus, s'empressaient de le quitter pour entrer dans la troupe du roi ou dans celle de Monsieur. D'autre part, Corneille n'avait qu'à se louer de l'hôtel de Bourgogne. Non-seulement, comme nous le savons par son propre témoignage, ses tragédies y étaient excellemment jouées, mais les acteurs manifestaient à son égard beaucoup de déférence et de respect. L'un d'eux, le sieur de Villiers, ayant pris la liberté de lui dédier une tragi-comédie intitulée : *Le Festin de Pierre ou le fils criminel*, terminait ainsi sa dédicace : « Mille

personnes qui ne voudraient pas faire un pas pour prendre part à ce *festin* dans l'hôtel de Bourgogne... verront au moins, à l'ouverture de ce livret. de quelle façon je vous honore, et qu'en vous seul je révère plus qu'Aristote, plus que Sénèque, plus que Sophocle, plus qu'Euripide, plus que Térence, plus qu'Horace, plus que Plaute, et généralement plus que tous ceux qui se sont mêlés de donner des règles à notre théâtre. »

Sophonisbe et *Othon* obtinrent un grand succès à l'hôtel de Bourgogne. Il y eut bataille autour de *Sophonisbe*. De Visé, d'Aubignac, Richelet, Robinet. publièrent brochure sur brochure. Le bruit de la querelle alla jusqu'en Angleterre, où Saint-Évremond proscrit rompit une lance en faveur de Corneille contre Racine qu'on affectait déjà de lui préférer et qui n'était encore, en 1665 [1], que l'auteur de *la Thébaïde* et d'*Alexandre*. Le roi, qui s'était fait donner une représentation de *Sophonisbe* dans l'appartement de la reine, voulut être le premier à connaître la prochaine tragédie de Corneille. *Othon* fut donc joué à Fontainebleau le 3 août 1664 et fut couvert d'applaudissements. Le maréchal de Grammont et Louvois se firent remarquer parmi les plus chauds admirateurs. Le poëte était en droit de dire dans son *Avis au lecteur*,

1. Lorsque paraissait la *Dissertation* de Saint-Evremond.

sans qu'on pût l'accuser d'une vanité déplacée : « Si mes amis ne me trompent, cette pièce égale ou passe la meilleure des miennes. Quantité de suffrages illustres et solides se sont déclarés pour elle... » Paris ne se mit pas, comme cela lui arrivait quelquefois, en opposition avec la cour, et la pièce nouvelle attira une affluence considérable de spectateurs. C'est ce que nous apprend le *Journal des Savants*, qui rendit compte de l'ouvrage, lorsqu'il parut imprimé en un volume in-12, au mois de février 1665. « Il y a, dit cette feuille grave, peu de personnes curieuses à Paris, qui n'ayent vu jouer cette pièce ; aussi n'est-ce que pour les étrangers, et ceux qui sont dans les provinces qu'on en parle, afin que n'ayant pu la voir représenter, ils aient au moins le plaisir de la lire, apprenant qu'elle est imprimée. » Du reste, si l'on en croit Loret, les comédiens s'étaient surpassés.

Le théâtre du Palais-Royal ne se montra pas moins courtois envers Corneille que l'hôtel de Bourgogne et le Marais. Au lendemain de la chute d'*Agésilas*, *Attila* fut acheté deux mille livres par la troupe de Molière et joué vingt-trois fois ; ce qui était alors un chiffre très-respectable. *Tite et Bérénice*, payé également deux mille livres, eut vingt et une représentations sur ce même théâtre. Les recettes s'élevèrent à quinze mille trois cent soixante-seize livres dix sous. Cela prouve que

l'opération n'était pas mauvaise et que l'échec de cette pièce ne fut pas si marqué qu'on l'a dit. La *Bérénice* de Racine, jouée à l'hôtel de Bourgogne, n'eut que neuf représentations de plus.

Quand j'aurai ajouté que *Pulchérie*, qui transportait d'admiration madame de Sévigné, ramena pendant quelque temps le public au théâtre du Marais, et que *Suréna* fut honorablement accueilli à l'hôtel de Bourgogne, ainsi que l'atteste une lettre de Bayle, datée du mois de décembre 1674, il sera bien évident que Corneille ne fut jamais embarrassé de trouver un théâtre pour faire jouer ses dernières pièces, et que les acteurs ne lui firent point essuyer leurs dédains. Voltaire prétend que *Pulchérie* fut jouée au Marais sur le refus de la troupe royale, mais aucune autorité ne vient confirmer cette assertion. Nous voyons au contraire que, dès la fin de juillet 1672, on annonçait très ostensiblement *Pulchérie* dans *le Mercure galant* comme devant être représentée au Marais durant l'hiver de la même année. Cette publicité n'aurait guère été convenable à propos d'une pièce notoirement mauvaise, rejetée et condamnée par les comédiens du roi. Ce qu'il y a de certain, c'est que de Visé, rendant compte dans le même recueil des représentations de *Pulchérie*, dit que « tous les obstacles qui empêchaient les pièces de réussir dans un quartier si éloigné n'ont pas été assez

puissants pour nuire à cet ouvrage. » L'auteur tient à peu près le même langage dans sa préface, et après s'être félicité d'avoir peuplé le désert, d'avoir mis en crédit des acteurs dont on ne connaissait pas le mérite, il conclut en affirmant qu'il se tiendra pour satisfait, si cet ouvrage est aussi heureux à la lecture qu'il l'a été à la représentation. Il est permis de penser que si les comédiens du roi avaient refusé *Pulchérie* en 1672, parce qu'ils y voyaient une preuve de la décadence irrémédiable de Corneille, ils n'auraient pas deux ans après accepté si aisément *Suréna*.

Nous nous sommes borné strictement à ce qui concerne les douze dernières pièces de Corneille, et nous n'avons cherché à nous renseigner que sur ce qui regarde leur fortune au théâtre. En ce moment, la question de mérite est mise de côté; il ne s'agit nullement d'appréciation littéraire : cela viendra plus tard. Dans ces douze pièces si sommairement sacrifiées par Voltaire, nous avons vu que tout à côté de chutes incontestables, on constate des succès éclatants, et que les succès comme les chutes ne sont pas le moins du monde, ainsi qu'on le croit communément, en étroit rapport avec l'ordre chronologique. *Pertharite,* qui ne put être représenté qu'une fois et dont la chute est restée célèbre, fut joué en 1652. Fontenelle, recherchant la cause de ce mauvais succès, l'attri-

bue à la vieillesse de l'esprit qui amène la sécheresse et la dureté[1]; mais, comme l'a très-bien fait observer M. Guizot, Corneille n'était pas vieux quand il écrivit *Pertharite*, puisqu'il avait à peine quarante-sept ans. D'autres chutes d'ailleurs avaient précédé celle-là, lorsque le grand poëte était dans toute la force du génie. *La Suite du Menteur* et *Théodore* tombèrent en 1644 et 1645. L'auteur n'avait pas encore quarante ans. Il en avait vingt-neuf lorsque *Médée* fut froidement accueillie par le public. A cinquante-huit ans, dans *Othon*, il trouvait les accents d'une fierté sublime qui, pour être bien compris, exigeaient, selon le mot de Louvois, un parterre de ministres d'État; et, à soixante-cinq ans, la déclaration de l'Amour à Psyché excitait l'enthousiasme des jeunes gens et des femmes, bons connaisseurs en cette matière. Au point de vue simplement historique, la thèse d'un abandon graduel de Corneille par le public n'est pas soutenable. Sans doute il a eu de rudes épreuves à subir dans ses dernières années mais, malgré des échecs, dont il a été le premier à exa-

1. Béranger s'est laissé induire en erreur par cette remarque inexacte de Fontenelle, et il a eu tort de dire, dans une de ses *dernières Chansons* :

Ah! que les vieux
Sont ennuyeux!
Témoin Corneille et *Pertharite*.

gérer la portée, le succès n'a pas plus fait défaut à sa vieillesse qu'il n'avait manqué à sa jeunesse.

Le Cid révéla Corneille à la France. Il le mit et pour toujours hors de pair. Mais l'auteur du chef-d'œuvre universellement applaudi était bien loin d'être inconnu du monde littéraire et même du public parisien. Dès ses premières comédies, une faveur très-marquée s'était attachée à ses productions. *Mélite, Clitandre, la Veuve, la Galerie du palais* redonnèrent aux habitants de la capitale le goût du théâtre, tellement affaibli chez eux, qu'avant 1629, le seul hôtel de Bourgogne avait de la peine à subsister. La révolution fut si soudaine et si évidente qu'on s'en émut à la cour. Le 6 janvier 1635, l'oracle officiel, la *Gazette*, constata en termes solennels l'impression produite sur le roi et la résolution qu'elle lui avait inspirée.

« Le soin des plus grandes choses n'empêchant pas aussi Sa Majesté de penser aux moindres, et sachant que la comédie, depuis qu'on a banni des théâtres tout ce qui pouvait souiller les oreilles plus délicates, est l'un des plus innocents divertissements, et le plus agréable à sa bonne ville de Paris, sa bonté est telle, qu'il y veut entretenir trois bandes de comédiens, la première à l'hôtel de Bourgogne, la deuxième au Marais du Temple, de laquelle Mondory ouvrit le théâtre dimanche dernier, et la troisième au faubourg Saint-Germain. »

Cette allusion à la réforme des mœurs sur la scène est directement à l'adresse et en l'honneur de notre poëte. L'histoire du théâtre en France avant Corneille a été plusieurs fois traitée et il n'y a pas à y revenir. Un point sur lequel tous les écrivains sont d'accord, c'est que le respect des convenances, la préoccupation de la décence, de la pudeur, le souci de la politesse dans le dialogue, de ce que nous appellerions aujourd'hui la distinction et l'urbanité, date positivement de *Mélite*. L'auteur, dit avec raison M. Guizot, « commençait à ramener, dans le langage de l'amour honnête, un peu plus de vérité, et à le séparer du jargon de la galanterie... Déjà un sentiment naturel de réserve avait écarté de ses ouvrages l'excès de licence à peine aperçu par ses contemporains. » Pour être de bonne foi, nous devons avouer que le progrès était très-relatif et que nous trouvons encore dans *Mélite* bien des vivacités assez choquantes ; mais si vous comparez cette *jolie bagatelle*, comme l'appelait le vieux dramaturge Hardy, avec les ébauches informes et grossières qui l'avaient précédée ou qui l'entouraient, vous comprendrez l'éclat qu'elle jeta dès son apparition, le succès fou (le mot est de Sainte-Beuve) qu'elle obtint. Le public, surpris de cette allure nouvelle, hésita d'abord. Aux trois premières représentations, il resta froid. Bientôt cependant le charme opéra sur les plus rebelles.

Un souffle inconnu s'exhalait de cette versification élégante et pénétrait les esprits. On sentait vaguement que notre théâtre allait entrer dans sa vraie voie ; en ce sens, on peut dire, sans dépasser cette mesure qui est la probité littéraire, que si *le Cid* fut incontestablement une révélation, *Mélite* doit être regardé comme le plus heureux des symptômes, le plus brillant des avant-coureurs.

L'enthousiasme, excité par ces comédies dont on ne sait plus même les noms, était réellement prodigieux. On s'en fait quelque idée lorsqu'on parcourt les hommages des littérateurs contemporains publiés en tête de *la Veuve* et formant une sorte de bouquet. Je sais ce qu'il y avait de banal dans cet usage, de factice dans les compliments que mutuellement on s'adressait. On multipliait les preuves de courtoisie, les marques d'admiration, à charge de revanche. Pourtant, dans ces hommages qui accompagnent *la Veuve*, au milieu d'exagérations ridicules et de platitudes insignes, on trouve quelques témoignages frappés au bon cachet, et qui décèlent une approbation sincère, sentie, mûrement réfléchie et pesée. A côté du capitan Scudéry s'écriant avec une emphase bouffonne :

Le soleil est levé, retirez-vous, étoiles !

On trouve ces agréables vers de Mairet :

Rare écrivain de notre France,
Qui le premier des beaux esprits
As fait revivre en tes écrits
L'esprit de Plaute et de Térence ;
Sans rien dérober des douceurs
De Mélite ni de ses sœurs,
O Dieu! que ta Clarice est belle,
Et que de veuves à Paris
Souhaiteraient d'être comme elle,
Pour ne manquer pas de maris.

Le compliment est gracieux, la louange délicate, malgré la préciosité du ton, qui nous fait sourire et qui passait alors pour un mérite de plus. Les premiers vers surtout rappellent un peu les jolies stances de Despréaux sur *l'École des femmes*. Ce n'est toutefois qu'une politesse ingénieuse d'un lettré déjà célèbre à un autre lettré qui s'élève et qui pourra devenir une puissance. Un témoignage plus franc, plus positif et auquel il est impossible de ne pas accorder de l'importance, est celui de Rotrou. On cite fréquemment l'éloquente tirade qu'il a consacrée, dans *Saint-Genest*, à l'éloge de Corneille, mais l'épître placée en tête de *la Veuve* n'a pas été remarquée. Elle est cependant fort curieuse et vaut qu'on la signale. *Saint-Genest* date de 1646. A cette époque, Corneille avait produit la plupart de ses chefs-d'œuvre. *Le Cid*,

Horace, *Cinna*, *Polyeucte*, *Pompée*, *le Menteur*, *Rodogune*, étaient en possession de la scène. Rendre publiquement justice à leur auteur pouvait être un acte méritoire et généreux, notamment de la part d'un confrère. Ce n'était point une preuve de divination. Il y a, au contraire, une sorte d'accent prophétique dans l'épître écrite vers 1633, qui précède *la Veuve*. Il est surprenant que les commentateurs n'aient point songé à la relever. Elle tranche sur l'insignifiance des autres hommages avec lesquels on a eu le tort de la confondre ; elle s'en détache par la vigueur, par le feu de l'expression, par je ne sais quoi de mâle et de fier. En dépit de quelques négligences, qu'un artiste épris de la correction ne se fût point permises, et de quelques libertés ou naïvetés de langage, échappées à la bonhomie gauloise du poëte, on lit avec plaisir ces vers où l'on retrouve la touche hardie de l'école qui clôt le seizième siècle et inaugure le dix-septième.

En parlant de l'*Excuse à Ariste* de Corneille et dans l'intention de la rabaisser autant que possible, Voltaire a prononcé le nom de Régnier. « Elle paraît écrite entièrement, dit-il, dans le goût et dans le style de Régnier, sans grâce, sans finesse, sans élégance, sans imagination, mais on y voit de la facilité et de la naïveté. » Ce jugement n'est juste ni pour l'*Excuse à Ariste* ni pour Régnier ; de

plus il porte à faux quant au rapprochement que Voltaire veut établir. Corneille, même quand sa muse consent à être familière, n'a jamais rien de Régnier. Si l'auteur du *Commentaire* avait daigné jeter les yeux sur les éloges décernés par les contemporains à *la Veuve*, il aurait très-bien pu appliquer sa comparaison. Rotrou en effet ressemble, par beaucoup de côtés, au poëte chartrain. Il a ses inégalités, sa rudesse, ses bizarreries, ses licences de toutes sortes, mais aussi sa largeur de procédé, sa flamme et par moments son extrême bonheur d'expression. Nous pourrions pousser plus loin le parallèle. Le jeu fut pour Rotrou ce que la mauvaise conduite fut pour Régnier. Toujours nécessiteux, souvent obligé d'offrir ses ouvrages au rabais, Rotrou contraignit son talent aux fatigues d'une production hâtive. Le recueillement et le temps lui manquèrent comme au satirique, pour ajouter à la beauté naturelle de ses œuvres cette perfection de la forme où peut seule atteindre une volonté sévère et réfléchie. Du moins s'il mourut à quarante et un ans, comme Régnier était mort à quarante ans, les ressemblances s'arrêtent là, et celui que Corneille appelait son père reprend l'avantage. La fin de Régnier fut celle d'un viveur; la mort de Rotrou est celle d'un héros. Cette élévation intérieure qui se fait jour dans plusieurs scènes de *Saint-Genest* et de *Venceslas* le rappro-

chait de Corneille et lui inspirait pour celui-ci une admiration profonde. Il sentait que cet homme de mœurs austères, travailleur opiniâtre, fermement attaché à l'idéal, réaliserait ce que lui Rotrou n'avait pu que rêver dans sa vie troublée et décousue. De là l'enthousiasme très-sincère, et justifié à ce qu'il paraît par l'attitude du public, qui éclate dans l'épître composée à propos de *la Veuve*. Voici la plus grande partie de cette épître, intitulée je ne sais pourquoi *Élégie* :

Pour te rendre justice autant que pour te plaire,
Je veux parler, Corneille, et ne me puis plus taire.
Juge de ton mérite, à qui rien n'est égal
Par la confession de ton propre rival.
Pour un même sujet, même désir nous presse ;
Nous poursuivons tous deux une même maîtresse :
La gloire, cet objet des belles volontés,
Préside également dessus nos libertés.
Comme toi je la sers, et personne ne doute
Des veilles et des soins que cette ardeur me coûte.
Mon espoir toutefois est décru chaque jour
Depuis que je t'ai vu prétendre à son amour.
Je n'ai point le trésor de ces douces paroles
Dont tu lui fais la cour et dont tu la cajoles.
Je vois que ton esprit, unique de son art,
A des naïvetés plus belles que le fard,
Que tes inventions ont des charmes étranges,
Que leur moindre incident attire des louanges,
Que par toute la France on parle de ton nom,

Et qu'il n'est plus d'estime égale à ton renom.
Depuis, ma muse tremble et n'est plus si hardie;
Une jalouse peur l'a longtemps refroidie,
Et depuis, cher rival, je serais rebuté
De ce bruit spécieux dont Paris m'a flatté,
Si cet ange mortel qui fait tant de miracles,
Et dont tous les discours passent pour des oracles,
Ce fameux cardinal. l'honneur de l'univers,
N'aimait ce que je fais et n'écoutait mes vers.
Sa faveur m'a rendu mon humeur ordinaire :
La gloire où je prétends est l'honneur de lui plaire.
Et lui seul réveillant mon génie endormi
Est cause qu'il te reste un si faible ennemi.
Mais la gloire n'est pas de ces chastes maîtresses
Qui n'osent en deux lieux répandre leurs caresses;
Cet objet de nos vœux nous peut obliger tous,
Et faire mille amants sans en faire un jaloux.
Tel je te sais connaître et te rendre justice,
Tel on me voit partout adorer ta Clarice.
Aussi rien n'est égal à ses moindres attraits ;
Tout ce que j'ai produit cède à ses moindres traits...

Ce morceau n'est pas seulement l'expression des sentiments personnels de Rotrou, il renferme aussi ce qu'on peut appeler un témoignage historique. Quand le poëte vante le mérite de Corneille, il ne nous donne qu'une appréciation, mais lorsqu'il affirme à son *cher rival*

Que par toute la France on parle de son nom
Et qu'il n'est plus d'estime égale à son renom,

il avance des faits qu'une complaisance amicale

pouvait exagérer, non pas toutefois jusqu'à se mettre en contradiction avec la réalité. Les contemporains étaient à même de contrôler ces assertions, et Rotrou, quelles que fussent les licences accordées à l'imagination des poëtes, n'aurait pas osé célébrer sur ce ton des succès purement fictifs. Il se serait rendu ridicule sans servir son ami. La grande réputation de Corneille, dès 1634, est donc un fait incontestable. Tout le monde lui disait qu'il était le rénovateur de la comédie en France. La tragédie ne pouvait supporter une telle concurrence, à ce qu'assurait un compatriote du poëte, le libraire rouennais Raphaël du Petit-Val.

Ce style familier non encore entrepris,
Ni connu de personne, a de si bonne grâce
Du théâtre français changé la vieille face,
Que la scène tragique en a perdu le prix.

L'auteur de *la Veuve* recevait toute ces louanges, il y croyait : il les répétait volontiers. Nous touchons ici à un élément essentiel du caractère de Pierre Corneille. Ce grand poëte a eu de très-bonne heure foi dans son génie, et cette foi ne l'a jamais abandonné. Tout l'y autorisait sans doute : cette conscience intime qu'on a de sa valeur, les félicitations d'autrui, la vogue, la popularité. Ce point a été très-finement observé et marqué par M. Guizot.

« Singulier mélange de hauteur et de timidité, de vigueur d'imagination et de simplicité de jugement ! C'était seulement par ses succès que Corneille avait été instruit de ses talents ; mais une fois averti, il avait été et il était resté pleinement convaincu. Dès qu'il avait su que Corneille était un homme supérieur, il l'avait dit comme il le savait, sans imaginer que personne en pût douter[1]. »

La contradiction, lorsqu'elle vint à se produire, le surprit et le blessa au plus haut degré ; elle lui parut presque un blasphème. C'est ce qui explique la fermeté dont il fit preuve lors des discussions soulevées par *le Cid*. Toucher à sa gloire, c'était toucher à une propriété qu'il regardait comme inviolable. En effet, selon la judicieuse observation de l'éminent écrivain que nous citions tout à l'heure, deux hommes bien différents existent à côté l'un de l'autre chez Corneille, sans se subordonner ni se confondre. L'un est le modeste bourgeois de Rouen, soumis d'esprit et de cœur aux puissances, satisfait de l'humble rang qu'il occupe dans la hiérarchie, n'ayant pour horizon que son intérieur et son foyer ; l'autre est le poëte célèbre. Ce dernier répond de son nom ; c'est un dépôt sacré dont la garde lui est confiée.

1. *Corneille et son temps.*

« Ses ouvrages sont sortis de l'obscurité à laquelle est vouée sa vie; il a acquis, par sa renommée littéraire, une importance publique; dès lors cette renommée devient pour lui un objet de devoir; c'est dans ses ouvrages qu'il se respecte ; là s'attache, non-seulement l'honneur de son génie, mais celui de son caractère ; il croirait s'avilir s'il ne reconnaissait pas leur mérite avec la franchise et la hauteur d'un homme chargé de les défendre, et s'il consentait à se mettre au-dessous du rang où ils l'ont placé[1]. »

Cette disposition ne fit que se confirmer avec les années. L'insuccès de quelques-unes de ses pièces, les inévitables variations du goût public, les rivalités qui commençaient à poindre, donnèrent de l'ombrage à Corneille. Il s'exagéra les résistances, soupçonna des infidélités, des défections qui n'existaient pas, se créa des dégoûts et des amertumes ; bref, dès qu'il ne fut plus tout, il se plaignit de n'être plus rien. Personne ne s'est loué avec autant de hauteur et ne s'est plaint avec autant d'insistance, et personne n'a si étroitement uni, si absolument confondu l'excessive préoccupation du sentiment d'autrui avec la satisfaction de soi-même. La postérité, qui ne s'attache pas toujours aux nuances, a pris Corneille au mot. Elle a

1. *Corneille et son temps.*

pensé que s'il se plaignait de l'abandon où demeuraient ses dernières pièces, c'est qu'en réalité ses pièces avaient été délaissées par le spectateur; elle a cru que si le poëte n'insistait que sur ses tragédies, c'est que les comédies, les poésies religieuses et les compositions légères ne valaient pas qu'on s'y arrêtât. Ainsi, pour avoir trop écouté sa mauvaise humeur, pour avoir supporté trop impatiemment les intermittences de la renommée, pour s'être, à certaines heures de tristesse, de malaise moral, réfugié et comme cantonné dans les plus hautes parties de son œuvre, Corneille aurait nui à sa gloire, si quelqu'un pouvait y porter atteinte.

Rien n'est plus intéressant que de suivre, dès le début, et pour ainsi dire pas à pas, ces intimes agitations d'une âme d'élite; rien ne jette une lumière plus vive, plus inattendue, sur le sujet que nous étudions. On parle volontiers de *l'Excuse à Ariste*, et nous serons obligé d'en toucher quelques mots, mais il existe un document beaucoup plus curieux, beaucoup plus significatif et dont la valeur n'a été comprise ou du moins appréciée que depuis peu d'années. Il s'agit d'une pièce de vers latins écrite par Corneille, probablement dans les derniers mois de 1633. Elle est adressée à l'archevêque de Rouen, François de Harlay de Champvallon. Louis XIII, Anne d'Autriche, le cardinal de Richelieu et toute la cour étaient venus cette même

année séjourner à Forges-les-Eaux, du 15 juin au 3 juillet. Le prélat dut inviter Corneille, déjà fameux dans sa province par les succès qu'il venait d'obtenir au théâtre, à composer pour cette circonstance un poëme en l'honneur de Leurs Majestés et de l'illustre homme d'État qui les accompagnait. Corneille s'en excusa dans une pièce fort habile où, se déclarant incapable de répondre convenablement à la demande qu'on a bien voulu lui faire, il n'en distribue pas moins, en assez beaux vers latins, des louanges à tout le monde, depuis le roi jusqu'à l'archevêque, sans oublier sa propre personne à laquelle il accorde une très-large part. A quel moment cette pièce fut-elle présentée à ceux qui en devaient prendre connaissance ? C'est ce qu'il est très-difficile de déterminer.

M. Marty-Laveaux remarque avec raison qu'elle est postérieure au 24 septembre 1633, puisqu'il y est question de la prise de Nancy arrivée à cette date. D'autre part, il y est fait mention de *la Suivante* et de *la Place Royale*, jouées l'une et l'autre, à ce qu'on croit, en 1634. N'aurait-ce pas été attendre bien tard pour composer et présenter une excuse qui devait valoir surtout par l'à-propos et la promptitude ? On incline d'autant plus à se poser cette question que Corneille fut appelé en 1635, peut-être même vers la fin de 1634, auprès de Richelieu pour faire partie des cinq auteurs qui

travaillaient sous les ordres du cardinal. Il serait tout naturel que celui-ci l'ayant connu en Normandie et flatté des louanges qu'il en avait reçues, se fût souvenu de lui après son retour à Paris. Cette conjecture ne se soutient pas si la pièce a mis plusieurs mois à parvenir à son adresse. Peut-être *l'Excuse* primitive n'était-elle pas exactement semblable à celle qui fut imprimée plus tard, et certains vers y furent-ils intercalés. Ce point d'histoire littéraire demeure obscur, comme la chronologie des premières comédies de Corneille, malgré les patientes et scrupuleuses recherches de MM. Marty-Laveaux et Taschereau[1].

Quelle que soit, du reste, la date précise de cet opuscule, on ne peut le placer ni plus tôt que septembre 1633, ni plus tard que le mois d'août 1634, époque à laquelle parut chez Cramoisy le volume

1. D'après M. F. Bouquet, dans sa consciencieuse étude sur *Louis XIII et sa cour aux eaux de Forges*, l'*Excusatio* ne fut composée qu'après le départ du roi et de Richelieu. Cette lenteur passablement maladroite ne nous surprendrait pas trop chez l'homme qui demeura un an sans aller remercier Colbert de la pension que celui-ci lui avait fait donner.

Le même auteur pense que diverses pièces de Corneille furent jouées à Forges par la troupe du Marais (*Mélite*, *Clitandre*, peut-être *la Veuve*). Ce fait contribuerait à éclaircir quelques vers un peu embarrassants de l'*Excusatio*.

qui le contient. Le poëte n'avait écrit ni *le Cid*, ni même *Médée*. Cela ne l'empêche pas de déclarer à l'archevêque de Rouen que si son faible luth n'est pas en état de célébrer les louanges des héros, ses chants, toutefois, ne sont pas sans charme.

« Il se plaît (ce luth) à introduire sur la scène les tendres amours, et à renouveler l'ancienne poésie dramatique par des jeux inaccoutumés. Ma muse enjouée règne au théâtre où la foule ondoie; égayant le peuple, elle l'empêche de connaître l'ennui. Les doctes et les ignorants et le courtisan délicat, tous, jusqu'au Zoïle adouci, qui se ronge les ongles en silence, l'écoutent avec étonnement. Mais ici il n'est pas besoin de tendre fortement les cordes, et notre scène n'exige pas un dur labeur. Le style est familier, mais tel qu'il suffit à l'amant improvisé pour offrir ses vœux à la dame qu'il rencontre, à l'ami qui interpelle un aimable ami survenant, à la jeune fille qui accueille avec joie un prétendant inattendu. Pour moi, l'art consiste à éviter l'art; et la plupart du temps, mes vers coulant comme d'eux-mêmes, le rhythme vient sans peine seconder la pensée. Toutefois, ma veine n'est pas seulement consacrée aux jeux et à exciter le rire; elle ne se borne pas toujours à ces humbles accords : souvent elle sait joindre le haut cothurne au brodequin, et plaire en même temps par des tons opposés. Parfois un père arrache des

pleurs à sa fille, ou un amant léger à son amante, ou bien encore un prétendant se livre à une plaisante fureur. Au moment même où les marchands de *la Galerie* font éclater de rire les spectateurs, tu t'abandonnes, Lysandre, à un courroux qui fait quelque honneur au poëte. La douleur et les soupirs d'Angélique dédaignée n'ont pas moins plu que tes brocards, maligne Phylis ; et ceux que tu fais rire à gorge déployée ne peuvent retenir leurs larmes en voyant pleurer Angélique [1]... »

1. Ad scenam teneros deducere gaudet amores,
   Et vetus insuetis drama novare jocis.
Regnat in undanti non tristis musa theatro,
   Atque hilarem populum tædia nosse vetat.
Hanc doctique rudesque, hanc mollis et aulicus, et jam
   Exeso mitis Zoïlus ungue stupet.
Nil tamen hic fortes opus alte intendere nervos,
   Nostraque nil duri scena laboris eget.
Vulgare eloquium, sed quo improvisus amator
   Occurrens dominæ fundere vota velit.
Obvius hoc blandum compellet amicus amicum ;
   Hoc subitum excipiat læta puella procum.
Ars artem fugisse mihi est, et sponte fluentes
   Ad numeros facilis pleraque rhythmus obit.
Nec, solis addicta jocis risuque movendo,
   Semper in exiguo carmine vena jacet :
Sæpius et grandes soccis miscere cothurnos,
   Et simul oppositis docta placere modis.
In lacrimas natam pater, aut levis egit amator
   Sæpius, aut lusu sæviit ira proci :

Les divers personnages auxquels le poète fait allusion figurent dans *la Galerie du Palais*, *Mélite* et *la Place Royale*. Corneille, on le voit, parle de son talent et de ses succès en homme qui rencontre dans l'assentiment général un encouragement décisif et un point d'appui dont rien ne lui fait suspecter la solidité. Quelques vers de cette *Excusatio* se retrouvent traduits dans l'*Excuse à Ariste*, qui ne parut qu'en 1637, mais qui pourrait bien avoir été écrite deux ou trois ans plus tôt. On remarquera, en effet, que dans cette épître, rendue publique après les envieuses *Observations* de Scudéry sur *le Cid*, il n'est fait aucune mention de cette œuvre, alors si discutée. Quant aux vers

Je satisfais ensemble et peuple et courtisans
. . . .
Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée,
Et pense toutefois n'avoir point de rival
A qui je fasse tort en le traitant d'égal.

où l'on a vu une déclaration d'indépendance à l'égard de Richelieu [1], ils reproduisent des passages

Atque ubi pene latus venalis pergula rumpit,
Hic aliquid dignum laude, Lysandre, furis;
Nec minus Angelicæ dolor et suspiria spretæ,
Quam placuere tui, Phylli jocosa, sales;
Et quorum in patulos solvis lata ora cachinnos,
Multa his Angelica lacrima flente cadit.

1. Taschereau, *Histoire de Corneille*, livre II.

de l'*Excusatio*[1] destinée, comme on sait, à flatter le cardinal, et dans laquelle l'auteur, après avoir loué le roi et son puissant ministre, se demande avec une feinte humilité si son nom est connu d'eux[2]. Voltaire, bien servi cette fois par son humeur maligne, n'a donc pas dû se tromper en plaçant la composition de l'*Excuse à Ariste* avant la représentation du *Cid*. Mais cette même malignité lui a fait franchir les limites que doit s'imposer un commentateur impartial, lorsqu'à propos de ces trois vers de *l'Excuse*

J'ai peu de voix pour moi, mais je les ai sans brigue ;
Et mon ambition, pour faire plus de bruit,
Ne les va point quêter de réduit en réduit.

il a écrit cette note presque injurieuse :

« Ces vers étaient d'autant plus révoltants, que Corneille n'avait fait encore aucun des ouvrages qui ont rendu son nom immortel. Il n'était connu que par ses premières comédies et par sa tragédie de *Médée*, pièces qui seraient ignorées aujourd'hui, si elles n'avaient été soutenues, depuis, par ses belles tragédies. Il n'est pas permis, d'ailleurs, de

1. Hanc doctique rudesque, hanc mollis et aulicus...
. . . .
Me pauci hic fecere parem, nullusque secundum,
Nec spernenda fuit gloria pone sequi.

2. Forsitan et nomen novit uterque meum.

parler ainsi de soi-même. On pardonnera toujours à un homme célèbre de se moquer de ses ennemis, et de les rendre ridicules, mais ses propres amis ne lui pardonneront jamais de se louer. »

Voltaire, ce jour-là, était d'une délicatesse bien chatouilleuse. Il se sentait moins confit en modestie, lorsqu'à la première représentation de son *Œdipe* édulcoré et enjolivé, il criait aux spectateurs : « Applaudissez, c'est du Sophocle. »

L'Excuse à Ariste, paraissant au lendemain du *Cid*, souleva des tempêtes. Les ennemis du poëte s'en firent une arme. Les indifférents eux-mêmes, ceux qui prétendaient à l'impartialité, à la tolérance, affectèrent de s'en montrer offensés. L'auteur d'une dissertation intitulée : LE JUGEMENT DU CID, *composé par un bourgeois de Paris, marguillier de sa paroisse*, ajoute à la suite de quelques critiques sévères :

« J'ai voulu un peu rabattre cette grande vanité de Corneille, et faire comme ces soldats romains qui mêlaient quelques traits de moquerie à leurs empereurs parmi leurs chants de triomphe pour réprimer un peu leur joie.

« Il faut aussi que nous confessions que cet auteur, qui ne s'attendait pas à un aussi grand applaudissement, n'a pu supporter cette haute fortune, et, se sentant élevé de terre et emporté sans ailes par ce vent populaire, il n'a pas su ce qu'il

devenait, et est tombé lourdement quand il s'est voulu fier sur ses forces, en se louant lui-même par une misérable *Lettre à Ariste*, où il s'est étendu en des vanités insupportables. Scudéry a bien eu quelques raisons de s'opposer à cette déification qu'il faisait de lui-même sans en demander permission à Jupiter. Il faut qu'il songe à se purifier auparavant de ce qui se trouve encore en lui de terrestre et de mortel. Il faut prier ses amis de l'avertir de ne pas se laisser aller à la vanité. Le public a intérêt qu'il ne perde pas l'esprit, afin qu'il fasse encore des pièces de pareille force... »

La lutte augmenta la fierté de Corneille. On sait comment il tint tête à ses adversaires, et combien difficilement il consentit à se soumettre au jugement de l'Académie. Nous n'avons pas à revenir sur cet épisode orageux et très-connu de sa vie. On nous permettra toutefois de nous arrêter un instant à l'épître dédicatoire de *la Suivante*, morceau fort curieux sous plusieurs rapports. Cette dédicace fut écrite vers le mois d'août 1637. Elle contient une partie critique très-remarquable, et dont nous aurons à nous occuper plus tard. Quant au début, il se ressent du mécontentement profond qu'éprouvait alors le poëte. Grâce à cette page, nous pouvons lire à livre ouvert dans son esprit.

« Je vous présente, dit-il, s'adressant à un personnage imaginaire, une comédie qui n'a pas été

également aimée de toutes sortes d'esprits. Beaucoup, et de fort bons, n'en ont pas fait grand état, et beaucoup d'autres l'ont mise au-dessus du reste des miennes. Pour moi, je laisse dire tout le monde, et fais mon profit des bons avis, de quelque part que je les reçoive. Je traite toujours mon sujet le moins mal qu'il m'est possible, et après y avoir corrigé ce qu'on m'y fait connaître d'inexcusable, je l'abandonne au public. Si je ne fais pas bien, qu'un autre fasse mieux; je ferai des vers à sa louange, au lieu de le censurer. Chacun a sa méthode; je ne blâme point celle des autres, et me tiens à la mienne. Jusques à présent je m'en suis trouvé fort bien : j'en chercherai une meilleure quand je commencerai à m'en trouver mal. Ceux qui se font presser à la représentation de mes ouvrages m'obligent infiniment : ceux qui ne les approuvent pas peuvent se dispenser d'y venir gagner la migraine; ils épargneront de l'argent et me feront plaisir. Les jugements sont libres en ces matières et les goûts divers. J'ai vu des personnes de fort bon sens admirer des endroits sur qui j'aurais passé l'éponge, et j'en connais dont les poëmes réussissent au théâtre avec éclat, et qui, pour principaux ornements, y emploient des choses que j'évite dans les miens. Ils pensent avoir raison, et moi aussi : qui d'eux ou de moi se trompe, c'est ce qui n'est pas aisé à juger. »

Interrompant à un certain endroit le discours en prose, et donnant carrière à sa veine poétique, il commente et développe à sa façon une pensée déjà exprimée par Rotrou dans l'élégie sur *la Veuve* :

Je vois d'un œil égal croître le nom d'autrui,
Et tâche à m'élever aussi haut comme lui,
Sans hasarder ma peine à le faire descendre.
La gloire a des trésors qu'on ne peut épuiser.
Et plus elle en prodigue à nous favoriser,
Plus elle en garde encore où chacun peut prétendre.

On parle ainsi lorsqu'on a le vent en poupe et que tout vous sourit : mais gare à une bourrasque d'adversité ! Elle vous prend à l'improviste. La bonne opinion personnelle a beau subsister dans sa force : venant à se heurter aux caprices ou aux lassitudes du public, elle dégénère insensiblement en une mélancolie, non exempte de noblesse, qui ne domine le découragement que par l'énergie de l'affirmation intérieure. On met une sorte de plaisir amer à exagérer la grandeur de la chute, parce qu'on se révolte contre ce qu'elle a d'injuste, d'immérité. Corneille, en protestant contre les défaites, assez rares en somme, qu'il a éprouvées au théâtre, n'est arrivé qu'à les souligner davantage, à leur donner plus de retentissement, à les mettre en relief. La postérité et même les contemporains s'en

seraient moins aperçus, s'il avait témoigné lui-même moins de surprise et de mécontentement. Voyez la préface de *Pertharite :*

« La mauvaise réception que le public a faite à cet ouvrage m'avertit qu'il est temps que je sonne la retraite. Il vaut mieux que je prenne congé de moi-même, que d'attendre qu'on me le donne tout à fait; et il est juste qu'après vingt années de travail, je commence à m'apercevoir que je deviens trop vieux pour être encore à la mode[1]. J'en remporte cette satisfaction, que je laisse le théâtre français en meilleur état que je ne l'ai trouvé, et du côté de l'art et du côté des mœurs. Les grands génies qui lui ont prêté leurs veilles de mon temps y ont beaucoup contribué, et je me flatte jusqu'à penser que mes soins n'y ont pas nui. Il en viendra de plus heureux après nous qui le mettront à sa perfection et achèveront de l'épurer. Je le souhaite de tout mon cœur. Cependant, agréez que je joigne ce malheureux poëme aux vingt et un qui l'ont précédé avec plus d'éclat; ce sera la dernière importunité que je vous ferai de cette nature... »

Il faut être Achille ou Corneille pour avoir le droit de se retirer aussi fièrement sous sa tente. Le public reçut avec respect la verte mercuriale

1. C'est cette ironie d'auteur accoutumé aux applaudissements que Fontenelle a eu le tort de prendre au sérieux et qui a servi de point de départ à la légende.

qui lui était adressée, et ne garda point rancune au poëte. Lorsqu'il reparut en 1659, avec *Œdipe*, la joie de tous fut sincère, et l'admiration se fit jour avec une spontanéité touchante. L'enthousiasme, on le sait, fut grand encore aux représentations de *Sertorius*, d'*Othon* et de *Sophonisbe;* mais, dans la gloire comme dans l'amour digne de ce nom, il y a une première fleur, un premier enivrement, un premier prestige qui ne se retrouve jamais. Qu'on me passe un rapprochement qui ne saurait être une comparaison; je l'emprunterai à l'ordre des faits purement historiques. Wagram, Dresde, Champaubert sont de belles journées; j'ose penser toutefois que si l'on avait interrogé Napoléon sur ses sentiments secrets, il aurait avoué que ses dernières victoires l'avaient laissé moins satisfait de lui-même et des autres que Marengo et Austerlitz. On peut ensuite gagner cent batailles, mais on n'a qu'un Marengo dans sa vie. On peut donner *Œdipe* et *Sertorius* aux applaudissements unanimes de la cour, mais on n'entend qu'une fois en son âme et dans le public ce concert flatteur, ce murmure délicieux qui suivit *le Cid*, *Horace*, *Cinna*. Après certains succès, il n'y a plus moyen de croître; se maintenir ne suffit plus et paraît une tâche ingrate. La réputation de Corneille, considérable avant *le Cid*, s'était changée en une gloire immense après cette tragédie. Cette gloire dans tout

son éclat dura plus longtemps qu'on ne l'a dit, que Voltaire ne l'a écrit, que Corneille lui-même ne l'a pensé.

« Il serait malaisé, nous assure Perrault dans ses *Hommes illustres*, publiés en 1698, d'exprimer les applaudissements que les ouvrages de Corneille reçurent. La moitié du temps qu'on donnait aux spectacles s'employait en des exclamations qui se faisaient de temps en temps aux plus beaux endroits ; et lorsque, par hasard, il paraissait lui-même sur le théâtre, la pièce étant finie, les exclamations redoublaient, et ne finissaient point qu'il ne se fût retiré, ne pouvant plus soutenir le poids de tant de gloire. »

Une renommée si éclatante ne se dissipe pas en quelques années ; elle s'étend, au contraire, elle va remplir et conquérir le monde. Qu'arrive-t-il alors ? Plus vaste, elle est en quelque sorte moins palpable. On dirait qu'en rayonnant au loin, la flamme, au foyer même, a perdu de son intensité. Ce n'est qu'une illusion : la renommée, après avoir fait le tour du monde, revient au logis plus solide et plus splendide ; il s'agit seulement d'avoir la patience de l'attendre. L'Italie n'avait point tardé, selon ce que nous apprend Perrault, à comprendre le génie de Corneille, et à lui rendre hommage :

« Tout Paris a vu un cabinet de pierres de rapport fait à Florence, et dont on avait fait présent

au cardinal Mazarin, où, entre les divers ornements dont il est enrichi, on avait mis aux quatre coins les médailles ou portraits des quatre plus grands poëtes qui aient jamais paru dans le monde, savoir : Homère, Virgile, le Tasse et Corneille. On ne peut pas croire qu'il entrât de la flatterie dans ce choix, et qu'il n'ait été fait par la voix publique, non-seulement de la France, mais de l'Italie même, assez avare de pareils éloges. Cette espèce d'honneur n'est pas ordinaire, et peu de gens en ont joui, comme M. Corneille, pendant leur vie. »

L'admiration pour l'auteur d'*Horace* n'était ni moins profonde ni moins générale en Angleterre et en Hollande. Nous avons là-dessus le témoignage positif de Saint-Évremond, qui lui écrivait vers 1666 :

« Si vous aviez à remercier tous ceux qui ont les mêmes sentiments que moi de vos ouvrages, vous devriez des remerciements à tous ceux qui s'y connaissent. Je vous puis répondre que jamais réputation n'a été si bien établie que la vôtre en Angleterre et en Hollande. Les Anglais, assez disposés naturellement à estimer ce qui leur appartient, renoncent à cette opinion, souvent bien fondée, et croient faire honneur à leur Ben-Johnson de le nommer le Corneille de l'Angleterre. M. Waller, un des plus beaux esprits du siècle, attend toujours vos pièces nouvelles, et ne manque pas d'en tra-

duire un acte ou deux en vers anglais pour sa satisfaction particulière. Vous êtes le seul de notre nation dont les sentiments aient l'avantage de toucher les siens. Il demeure d'accord qu'on parle et qu'on écrit bien en France. « Il n'y a que vous, dit-il, de tous les Français, qui sache penser. » M. Vossius, le plus grand admirateur de la Grèce, qui ne saurait souffrir la moindre comparaison des Latins aux Grecs, vous préfère à Sophocle et à Euripide. »

Cette page de Saint-Évremond est aussi explicite que décisive. Elle rejoint et complète l'anecdote racontée par Perrault. Nous avons tenu à la citer sur-le-champ, sans faire mention de la lettre de Corneille à laquelle elle sert de réponse. Nous ne pouvons toutefois négliger cette lettre, qui est d'une extrême importance. Si Corneille, ainsi que le croit M. Taschereau, atteignit au comble de la réputation vers 1659, on peut également affirmer que dès 1666, il était plongé au plus profond de l'angoisse et de la souffrance. Ce terrible état moral, dont l'aggravation est très-sensible dans la préface de *Pulchérie* (1672), devait se prolonger jusqu'en 1677, et aboutir à ce trop fameux *Remerciment au Roi*, qui en est l'expression éloquente, et, ne craignons pas de le dire, excessive. L'interprétation de cette pièce de vers est très-délicate, et il nous semble que l'on s'est trop hâté d'y voir,

sous la fierté de la revendication, l'aveu probant d'une série d'insuccès. Nos lecteurs, édifiés déjà sur l'accueil que reçurent les derniers ouvrages de l'illustre tragique, et mis en garde contre les exagérations de la douleur, ne seront sans doute pas éloignés d'admettre que, sur le chapitre des faits, le témoignage de Corneille contre lui-même ne prouve rien. Il se trompait ; mais quelles étaient les causes de son erreur ? C'est ce que nous allons essayer d'éclaircir.

Ce que nous nommons aujourd'hui le répertoire n'existait pas, ne pouvait point alors exister au théâtre. Corneille, Racine, Molière, le créaient, l'établissaient pour plusieurs siècles, mais sans être à même de profiter des avantages pécuniaires qu'assure maintenant pendant leur vie, aux auteurs célèbres, un répertoire définitivement institué. De droits d'auteur que l'on pût percevoir régulièrement, et qui, pour un écrivain fécond, devinssent une espèce de rente, il n'en existait pas davantage. Corneille, il est vrai, vendait ses tragédies aux comédiens ; mais, outre que la somme touchée était fort modeste, cette vente avait lieu à peu près une fois pour toutes, sauf le cas de rachat par une autre troupe. Le bénéfice de l'auteur était très-mince. Ajoutez à cela que les théâtres de province s'emparaient de la pièce, et la jouaient sans acquitter aucune rétribution. On était loin du

temps où Beaumarchais songerait à fonder une société des auteurs dramatiques destinée à sauvegarder leurs intérêts [1].

Corneille était donc pauvre, malgré le nombre, l'importance et le succès de ses ouvrages. On s'est étonné de cette pauvreté. De Tallemant à Voltaire, les détracteurs n'ont pas manqué pour prononcer, les uns le mot d'avarice, les autres celui d'incurie, et pour regretter hypocritement que le créateur de tant d'œuvres admirables eût si souvent sollicité la générosité du souverain et même celle des riches particuliers. Nous n'avons pas la prétention de traiter en dix lignes ce qui se rapporte aux soucis d'intérieur et aux embarras pécuniaires

1. « Les productions tragiques ou comiques de Hardy se payaient trois écus la pièce. Ce n'était pas bien cher, mais il faut dire aussi qu'elles ne valaient guère mieux. A dater de Corneille, les comédiens commencèrent à payer un peu plus cher les ouvrages de théâtre, néanmoins c'était toujours un prix fixe débattu entre l'auteur et les acteurs, prix très-minime encore et qui n'empêchait pas le grand Corneille de mourir de faim ou à peu près et d'être obligé de recourir à l'affligeante industrie des dédicaces au plus offrant. » Ces quelques lignes sont tirées du travail, si remarquable et si complet, que M. Louis de Loménie a publié sur *Beaumarchais et son temps*. Il faut lire, dans cet ouvrage, tout le chapitre XIX, si l'on veut savoir au juste combien la situation des auteurs dramatiques était précaire sous Louis XIV, et même jusque vers la fin du siècle dernier.

de Corneille. D'ailleurs, nous aurons occasion d'y revenir. Un seul point nous importe en ce moment : ce grand homme, vieillissant et chargé de famille, ne pouvait subsister de son travail qu'à la condition de voir s'élever le prix de ses pièces, et d'être, à peu de chose près, le maître unique de la scène. Il l'avait été longtemps ; il en avait eu presque le monopole. Lorsque son génie lui eut suscité des imitateurs, la concurrence se fit sentir, et cette concurrence, qui avait pour effet d'empirer la pénible position du poëte, était pour lui un sujet continuel de tristes réflexions.

Au-dessus de ces naturelles et légitimes considérations d'intérêt s'en plaçaient d'autres qui touchaient exclusivement à la question d'art. L'auteur de *Polyeucte* a toujours poursuivi un but, cherché à réaliser un idéal. Le triomphe de sa conception littéraire et dramatique — le moment n'est pas venu encore pour nous de la caractériser — a été l'ambition, le vœu noblement, hautement exprimé, de toute sa vie. L'avenir de notre théâtre, à ses yeux, consistait dans la représentation et la glorification de types héroïques, placés dans des cadres très-variés, subordonnant inflexiblement, ou même rejetant tout à fait dans l'ombre les parties faibles, ou seulement trop sensibles, de la nature humaine. Certes, si quelqu'un put jamais se flatter d'imprimer en ce sens une direction aux artistes et au

public, c'était l'auteur applaudi de tant d'œuvres hors ligne. Aussi son désappointement fut-il extrême, son chagrin très-vif, lorsque le succès des premières pièces de Racine vint révéler dans la nation un goût nouveau. La grandeur morale de Corneille est assez incontestable pour qu'il n'y ait pas lieu à réfuter le reproche de jalousie qui lui a été adressé quelquefois. Non, Corneille ne fut point jaloux de Racine : mais l'accueil fait aux productions de celui-ci, à des productions qui semblaient au vieux tragique la condamnation de son système théâtral, par ce même public auquel il se flattait d'avoir inculqué sa manière de sentir et de comprendre l'art, lui porta un coup terrible, profondément ressenti. Il crut sincèrement à une décadence momentanée de la tragédie, comme à l'infidélité des spectateurs. Corneille était dans cette disposition, lorsqu'il écrivait à Saint-Évremond :

« Vous m'honorez de votre estime en un temps où il semble qu'il y ait un parti fait pour ne m'en laisser aucune. Vous me soutenez, quand on se persuade qu'on m'a abattu, et vous me consolez glorieusement de la délicatesse de notre siècle, quand vous daignez m'attribuer le bon goût de l'antiquité. C'est un merveilleux avantage pour un homme qui ne peut douter que la postérité ne veuille bien s'en rapporter à vous. Aussi je vous avoue, après cela, que je pense avoir quelque droit

à traiter de ridicules ces vains trophées qu'on établit sur le débris imaginaire des miens, et de regarder avec pitié ces opiniâtres entêtements qu'on avait pour les anciens héros refondus à notre mode. »

Nous voici maintenant tout préparés à lire le *Remerciment au Roi*. On comprend que cette pièce ait reçu plusieurs interprétations. Cela tient à ce que l'inspiration n'y est pas une. L'accent de la plainte s'y fait sans doute remarquer; mais il n'a rien de commun avec le ton de l'humilité ou de l'abdication. Corneille déplore l'abandon où il croit que ses pièces sont laissées; il n'y souscrit en aucune façon. Au contraire, il forme solennellement appel devant le roi contre le mauvais goût du public, responsable par ses défaillances des voies périlleuses où s'engage l'art dramatique. Du moins il peut se rendre témoignage, en ce qui le concerne, d'avoir combattu jusqu'au bout, et de ne s'être point, en quelque sorte, déserté lui-même. Voilà ce qui l'amène, après avoir rendu grâces au roi de vouloir bien ressusciter sur la scène quelques-uns de ses plus célèbres ouvrages, à lui dire :

Achève : les derniers n'ont rien qui dégénère,
Rien qui les fasse croire enfants d'un autre père :
Ce sont des malheureux étouffés au berceau,
Qu'un seul de tes regards tirerait du tombeau.
On voit *Sertorius*, *Œdipe* et *Rodogune*

Rétablis par ton choix dans toute leur fortune;
Et ce choix montrerait qu'*Othon* et *Suréna*
Ne sont pas des cadets indignes de *Cinna*.
Sophonisbe à son tour, *Attila*, *Pulchérie*
Reprendraient pour te plaire une seconde vie;
Agésilas en foule aurait des spectateurs,
Et *Bérénice* enfin trouverait des acteurs [1].
Le peuple, je l'avoue, et la cour les dégradent :
J'affaiblis ou du moins ils se le persuadent;
Pour bien écrire encor j'ai trop longtemps écrit,
Et les rides du front passent jusqu'à l'esprit;
Mais contre cet abus que j'aurais de suffrages
Si tu donnais les tiens à mes derniers ouvrages !
Que de tant de bonté l'impérieuse loi
Ramènerait bientôt et peuple et cour vers moi !
Tel Sophocle à cent ans charmait encore Athènes,
Tel bouillonnait encor son vieux sang dans ses veines
Diraient-ils à l'envi, lorsque Œdipe aux abois
De ses juges pour lui gagna toutes les voix.
Je n'irai pas si loin et si mes quinze lustres
Font encor quelque peine aux modernes illustres,
S'il en est de fâcheux jusqu'à s'en chagriner
Je n'aurai pas longtemps à les importuner.

Ces beaux vers placent l'historien littéraire dans une situation très-délicate. Sans doute il est per-

1. Ce vers appelle une explication : *Tite et Bérénice* avait été joué, on s'en souvient peut-être, par la troupe de Molière au Palais-Royal, en 1670. Corneille reçut à cette occasion 2.000 livres pour ses droits d'auteur. C'était libéralité, disons mieux, générosité de la part de Molière, car, depuis le 21 novembre, on jouait *Bérénice* de Racine à l'hôtel de

suadé, comme le poëte, que les dernières tragédies ne sont pas indignes de leurs aînées, ou du moins que l'air de famille s'y reconnaît encore à plus d'un trait admirable; d'autre part, s'il demeure inflexiblement sur le terrain des faits, il lui est

Bourgogne, et il était à prévoir que l'avantage, dans cette lutte, resterait à l'auteur d'*Andromaque*. Le grand poëte comique faisant taire, par respect pour le génie, la prudence ordinaire du directeur, mit son théâtre et ses meilleurs acteurs, notamment Baron chargé du rôle de Domitian, à la disposition de Corneille. Il fit plus. *Le Bourgeois gentilhomme* était alors dans sa nouveauté et tout annonçait qu'il tiendrait longtemps l'affiche; Molière ne voulut pas attendre que la vogue de cette comédie fût épuisée. Pour faire représenter *Tite et Bérénice* sur-le-champ, dans les meilleures conditions, il décida que les deux pièces alterneraient, et que chacune d'elles successivement serait donnée trois fois consécutives. Elles se partagèrent ainsi la scène jusqu'à la fin de l'année théâtrale, c'est-à-dire jusqu'au 17 mars 1671, jour de la clôture de Pâques. M. Taschereau, auquel nous empruntons ces renseignements, nous apprend que, les deux premiers jours, les recettes de *Tite et Bérénice* furent très-productives. Des quinze recettes suivantes, les unes furent encore importantes, les autres moyennes; mais, malgré le renfort d'une seconde pièce, les quatre dernières demeurèrent presque nulles. Après Pâques, on reprit le *Bourgeois gentilhomme*, mais, au grand regret de Molière, il n'y eut pas lieu de donner de nouveau *Tite et Bérénice*. C'est là ce que Corneille considérait comme un abandon, et ce dont, cinq ans après, il croyait devoir se plaindre dans son *Remercîment au roi*.

bien difficile de souscrire sans réserve aux plaintes et aux récriminations de Corneille contre le public. Par un respect qui nous semble bien entendu, par zèle pour la renommée de l'immortel tragique, il est contraint de réfuter ou plutôt de rectifier ses assertions.

Est-il question des poésies légères, des compositions lyriques, le débat change d'aspect, mais il y a toujours débat. C'est alors contre le poëte dramatique qu'il faut batailler. Si vous louez ses œuvres, ne lui parlez que de celles qui se sont produites sur la scène, c'est à peine s'il connaît les autres ou s'il daigne s'en souvenir. Il vous répondra, avec un parfait détachement, sur ce chapitre :

Mon génie au théâtre a voulu m'attacher.
Partout ailleurs je rampe et ne suis plus moi-même.

Cette haute idée de la dignité particulière à la poésie dramatique, Corneille se l'est faite de très-bonne heure, car nous le voyons exprimer la même pensée au début de sa carrière, dans l'*Excusatio* à l'archevèque de Rouen, si riche en indications sur sa biographie morale :

« Arrachée à son grand théâtre, c'est à peine si ma muse parvient à se faire entendre ; elle bégaie et ne se risque point à parler par sa propre bouche. Là sont mes limites, ne me cherchez pas en

dehors : le théâtre fermé, il ne faut plus attendre de vers de moi [1]. »

C'est l'auteur de *Mélite* qui parle. Les pièces qu'il vient de désigner, de rappeler, sont *la Galerie du Palais*, *la Veuve*. Notez bien que la tragédie de *Médée* n'est pas encore écrite. A mesure que se déploiera le génie de Corneille, que s'étendra sa réputation, nous verrons s'affermir et s'accroître l'estime du poëte pour son œuvre dramatique, et nous verrons aussi tout naturellement ses préférences se déplacer. Elles abandonneront certaines parties de son théâtre pour se reporter sur d'autres. Ces comédies qu'il regardait avec tant d'indulgence, tant de complaisance même, en 1634, voici comment il les traite en 1649, dans une lettre à M. de Zuylichem, en s'excusant de n'avoir rien produit de nouveau, à cause des désordres de la Fronde.

« ... Pour ne pas paraître devant vous tout à fait les mains vides, je me trouve réduit à vous envoyer deux recueils de mes ouvrages qui n'ont rien de nouveau que l'impression. Je crois toutefois que le premier n'a pas eu assez de réputation pour

1. Vix sonat a magno divulsa camæna theatro,
Blæsaque nil proprio sustinet ore loqui.
Hi mihi sunt fines, nec me quæsiveris extra :
Carminibus ponent clausa theatra modum.

aller jusqu'à vous [1]. Ce sont les péchés de ma jeunesse et les coups d'essai d'une muse de province qui se laissait conduire aux lumières purement naturelles, et n'avait pas encore fait réflexion qu'il y avait un art de la tragédie, et qu'Aristote en avait laissé des préceptes. Vous n'y trouverez rien de supportable qu'une *Médée*, qui véritablement a pris quelque chose d'assez bon à celle de Sénèque, et ne l'a pas tellement défigurée qu'il ne lui reste une partie de ses grâces. »

Voilà les comédies bien et dûment condamnées. Plus Corneille s'éloignait de ses premières productions, plus il s'étonnait d'avoir pu condescendre à une familiarité de style en désaccord avec son goût pour le noble et le sublime. Il se promettait de n'y point retomber, et poussait si loin la susceptibilité, l'inquiétude à ce sujet, qu'il en vint presque à concevoir des doutes sur l'élévation des vers de *Polyeucte*. « J'ai fait *Pompée*, écrit-il dans l'épître qui précède *le Menteur*, pour satisfaire à ceux qui ne trouvaient pas les vers de *Polyeucte* si puissants que ceux de *Cinna*, et leur montrer que j'en saurais bien retrouver la pompe, quand le sujet le pourrait souffrir. » La même préoccupation reparaît dans l'examen de *Pompée*. « Pour le style, il

1. Ce volume comprend les premières pièces depuis *Mélite* jusqu'à l'*Illusion* inclusivement.

est plus élevé en ce poëme qu'en aucun des miens, et ce sont, sans contredit, les vers les plus pompeux que j'aie faits. » Nous sommes avertis. Le poëte n'appréciera désormais dans son œuvre que les parties destinées à exprimer son idéal dans un langage ample et majestueux. Le reste a disparu pour lui. Il l'oublie, le dédaigne, ne le veut plus voir. En se montrant si peu soucieux de la variété de ses dons naturels, Corneille commettait une erreur, une faute. Il jetait sur toute une branche de ses productions un discrédit immérité; enfin, il préparait des circonstances atténuantes aux négligences et aux légèretés de l'avenir. Un écrivain, dont nous aurons à citer le témoignage lorsque nous examinerons les œuvres lyriques de notre poëte, M. Eugène Noël a dit excellemment : « Corneille n'ayant foi en son génie que pour le théâtre, a donné lieu le premier à l'injustice pour ses poésies volantes, à force de les déprécier. On l'a cru sur parole, et pourquoi ? Parce que, même en se dépréciant, il restait admirable. De qui sommes-nous dupes ici ? De son propre génie [1]. »

C'est aussi notre sentiment. De même que Cor-

1. *Notice sur Pierre Corneille* au tome II de l'*Anthologie* Crépet. — Dans son très-agréable volume intitulé : *Rouen, promenades et causeries*, M. Noël a écrit deux intéressants chapitres sur la vie familiale et provinciale de Pierre Corneille, sur ses relations avec Molière et les parents de Pascal.

neille, impatient des demi-succès, les transformait en échecs dans son imagination et dans ses propos, de même, non plus, il ne se souciait point assez de prouver avec éclat la souplesse et la variété de son talent. Il n'a pas été un bon économe de sa gloire.

Nous avons dû faire une part considérable à cette injustice d'un grand homme envers lui-même parmi les causes diverses qui ont fâcheusement agi sur la destinée de son œuvre et en ont à la longue obscurci des parties dignes, selon nous, d'intérêt et de durée.

Cette cause valait la peine d'être mise en lumière. Mais, si importante qu'elle soit, elle n'est pas la seule. Plus d'une restriction, plus d'une attaque est venue du dehors. Le siége de l'œuvre de Corneille a été fait par le dix-huitième siècle presque tout entier, et c'est Voltaire qui, son *Commentaire* à la main, a donné l'assaut. Toutefois, dès la fin du dix-septième siècle, une brèche avait été pratiquée. Deux coups violents avaient ébranlé et disloqué ce vaste monument. Dans la première édition des *Caractères* (1687-1688), La Bruyère disait en une phrase sibylline, qui aurait pu être plus correcte : « Les premières comédies de Corneille sont sèches, languissantes et ne laissaient pas espérer qu'il dût ensuite aller si loin, comme ses dernières font qu'on s'étonne qu'il ait pu tom-

ber de si haut[1]. » La limitation était déjà posée, indiquée, mais elle se perdait en quelque sorte dans un jugement général que nous n'avons pas à examiner. D'ailleurs, les *Caractères*, très-discutés à leur apparition, n'eurent pas tout d'abord l'autorité dont ils sont en possession aujourd'hui.

Boileau-Despréaux appuya davantage et ne ménagea point les développements. Dans ses *Réflexions sur le traité du sublime*, publiées en 1694, il traça impérieusement autour de l'œuvre du grand tragique un cercle qui ne devait être élargi que de nos jours. Tous les écrivains du temps de Louis XV (pour nous borner à ceux-là) n'ont fait que développer l'opinion péremptoire émise par Despréaux. Ils l'ont adoptée sans la moindre discussion, sans vérification aucune. Ce passage des *Réflexions* sur Longin est un arrêt dont on s'est borné à broder le dispositif en s'y soumettant avec une docilité surprenante. Relisons-le sans le discuter, ce qui nous écarterait en cet instant de notre rôle d'historien, mais d'assez près pour en bien saisir l'esprit et indiquer dès à présent quelques réserves.

« Corneille est celui de tous nos poëtes qui a fait le plus d'éclat en notre temps ; et on ne croyait

1. Ce second membre de phrase date de la quatrième édition (1689).

pas qu'il pût jamais y avoir en France un poëte digne de lui être égalé. Il n'y en a point, en effet, qui ait plus d'élévation de génie, ni qui ait plus composé. Tout son mérite pourtant, à l'heure qu'il est, ayant été mis par le temps comme dans un creuset, se réduit à huit ou neuf pièces de théâtre qu'on admire, et qui sont, s'il faut ainsi parler, comme le midi de sa poésie, dont l'orient et l'occident n'ont rien valu. Encore dans ce petit nombre de bonnes pièces, outre les fautes de langue qui y sont assez fréquentes, on commence à s'apercevoir de beaucoup d'endroits de déclamation qu'on n'y voyait point autrefois. Ainsi, non-seulement on ne trouve point mauvais qu'on lui compare aujourd'hui M. Racine, mais il se trouve même quantité de gens qui le lui préfèrent. La postérité jugera qui vaut le mieux des deux : car je suis persuadé que les écrits de l'un et de l'autre passeront aux siècles suivants : mais jusque-là ni l'un ni l'autre ne doit être mis en parallèle avec Euripide et avec Sophocle, puisque leurs ouvrages n'ont point encore le sceau qu'ont les ouvrages d'Euripide et de Sophocle, je veux dire l'approbation de plusieurs siècles. »

Le jugement est dur. Que dis-je, un jugement ; c'est presque une exécution. L'orient de la poésie de Corneille, c'est-à-dire les comédies et *Médée*, n'a rien valu : ceci est net. L'occident pas davan-

tage; et par cet occident il faut entendre tout ce que le tragique a produit à partir d'*Héraclius*. Nous obtenons ainsi les huit ou neuf pièces qui sont exceptées de la condamnation générale. Encore la bonne foi commanderait-elle probablement d'en retrancher la *Suite du Menteur* et *Théodore*, que Despréaux devait tenir en médiocre estime. Restent donc six ou sept tragédies que le critique est bien loin de regarder comme irréprochables. Il y signale, il y blâme des fautes de langue assez fréquentes et beaucoup d'endroits de déclamation. Pas une preuve à l'appui, pas une démonstration de détail. Aucune pièce n'est citée comme bonne ou comme mauvaise. La sentence, très-ferme d'accent, très-positive dans son ensemble, demeure, quant à son application, enveloppée d'une certaine obscurité.

Ce qui donne beaucoup à penser après les marques d'une sévérité si extrême dont les motifs ne sont point allégués, c'est la conclusion que Despréaux en tire immédiatement. Corneille, limité et diminué comme il vient de l'être, n'est plus sans rival ; on peut lui comparer Racine. On est même autorisé, jusqu'à un certain point, à le lui préférer. Cette seconde partie de la page affaiblit un peu la première. La sincérité, la loyauté de Boileau ne sont point, de notre part, l'objet d'un doute. Nous aimons à croire que, dans son appré-

ciation de Pierre Corneille, il ne s'est laissé dominer ni par la mauvaise humeur que pouvaient lui causer les admirateurs, souvent intolérants, parfois inconsidérés, du grand tragique, ni par le désir de mettre à néant leurs prétentions, une fois pour toutes, en insinuant, — de manière à ce qu'on ne pût pas s'y tromper, — la supériorité de Racine sur son glorieux prédécesseur. On ne saurait nier, cependant, que ce jugement aurait plus d'autorité s'il ne se trouvait consigné dans une série de remarques polémiques dirigées contre Perrault et ceux qui partageaient son opinion dans la querelle entre les Anciens et les Modernes. Or, le frère et le neveu de Corneille s'étaient rangés du côté de Perrault et témoignaient en toute occasion leur hostilité persistante contre Racine [1]. Ce n'étaient pas là des raisons suffisantes pour entraîner l'impartial Boileau à commettre une injustice; c'était assez peut-être pour donner moins d'indulgence à sa pensée, plus de mordant à sa plume.

Nous ne devons pas négliger une observation essentielle. La page de Despréaux sur Corneille est une pure appréciation critique, expression d'une

1. Ils étaient aussi au plus mal avec La Bruyère. Thomas Corneille et Fontenelle avaient pour leur illustre parent cette admiration intolérante qui éveille chez les contemporains l'esprit de contradiction et de blâme.

opinion personnelle. L'écrivain parle en interprète du public, mais c'est là un artifice de langage bien connu, qui consiste à paraître tenir d'autrui le sentiment qu'on a l'intention de lui inculquer. Beaucoup de personnes qui, la veille, admiraient Corneille sans restriction, qui avaient applaudi *Othon* et *Sophonisbe*, auront été persuadées, le lendemain, qu'elles avaient toujours pensé comme le critique. Ce qui est incontestable et ce que nous devons faire remarquer, c'est que cette terrible page des *Réflexions* sur Longin ne contient, en somme, aucune assertion historique en ce qui concerne l'accueil fait par le public aux dernières pièces de Corneille. Boileau, en son nom et au nom de quelques amateurs, prononce dans son cabinet. Il établit des distinctions, crée des catégories. Rien ne nous dit que les spectateurs en fissent autant. Dans tous les cas, son témoignage ne nous apprend rien à cet égard, et il est permis de supposer que si le critique avait pu s'appuyer sur quelques faits éclatants, il n'y aurait pas manqué.

Voltaire, grand liseur, et pendant longtemps partisan déclaré de Despréaux, connaissait assurément le passage dont nous venons de parler. Il n'a fait dans son *Commentaire* que le développer en l'exagérant. Ce que Boileau a dit avec une sobriété incisive, mais avec mesure, avec gravité, Voltaire

le reprend sans discrétion, sans ménagement. « Corneille, dans ses vingt dernières pièces, dira-t-il de prime-saut et à brûle-pourpoint, ne se sert presque jamais du mot propre, ne parle presque jamais français, et surtout n'est jamais intéressant ; et cela, tandis que la langue se perfectionnait sous la plume de tant de beaux génies du grand siècle, tandis que Racine parlait au cœur avec tant de chaleur, de noblesse, d'élégance et dans un langage si pur. »

Le ton est absolument irrévérencieux. En plus d'un endroit il devient outrageant. Les pages sur *Théodore*, sur *Pertharite* sont de véritables diatribes, où l'emportement et le dédain se donnent pleine licence. On est affligé de les lire ; on rougirait de les citer. Le procédé de Voltaire est leste et commode. Ce qui lui déplaît n'existe pas. Il passe sans s'arrêter, en jetant une brève parole de condamnation. En vertu de ce système, les pièces par lesquelles débuta Corneille n'ont point trouvé place dans l'œuvre du commentateur. Il s'explique à ce sujet très-délibérément :

« Nous commençons ce recueil par la *Médée*, parce que dans ce poëme on peut entrevoir déjà le germe des grandes beautés qui brillent dans les autres pièces de Pierre Corneille... Ses premières comédies sont à la vérité indignes de notre siècle : mais elles furent longtemps ce qu'il y avait de

moins mauvais en ce genre, tant nous étions loin de la plus légère connaissance des beaux-arts. »

Voilà qui est simple et sommaire. Il traite de même les dernières tragédies aussitôt qu'elles contrarient ou choquent son goût.

« Il faudrait, s'écrie l'annotateur, arrivé au deuxième acte de *Don Sanche d'Aragon* et ne se sentant pas disposé à continuer, il faudrait charger les pages de remarques plus longues que le texte, si on voulait critiquer en détail les expressions. Les remarques sur le premier acte peuvent suffire pour faire voir aux commençants ce qu'ils doivent éviter et ce qu'ils ne doivent pas suivre. Les solécismes et les barbarismes dont cette pièce fourmille seront assez sentis. Comme Corneille n'avait point encore de rivaux, il écrivait avec une extrême négligence ; et quand il fut éclipsé par Racine, il écrivit encore plus mal. »

Et un peu plus loin, après avoir cité quelques vers :

« Que dire d'un pareil galimatias? Il faut se taire, et ne pas continuer d'inutiles remarques sur une pièce qu'il n'est pas possible de lire. Il y a quelques beaux morceaux sur la fin. Nous en parlerons avec d'autant plus de plaisir que nous ressentons plus de peine à être obligés de critiquer toujours. C'est suivant ce principe que nous ne les reprenons qu'au cinquième acte. »

Si à cette méthode de hautaine élimination, vous joignez de fréquentes railleries, quelques-unes de ces bouffonneries où Voltaire se complaît, sans y exceller toujours autant qu'on l'a dit, vous comprendrez aisément qu'avec de telles notes la cause des dernières tragédies de Corneille ait été perdue auprès d'un public qui ne lisait pas le texte avec beaucoup d'attention et qui avait pris l'habitude de croire sur parole ses écrivains favoris. Ce qu'il y avait de plus grave, c'est que les plaisanteries qui ne visaient que les œuvres imparfaites ou contestées rejaillissaient sur les chefs-d'œuvre. La critique tournait au persiflage. Aussi, des protestations se firent entendre. Dans le cercle même des amis intimes de Voltaire on réclama discrètement. Des avertissements lui furent adressés ; mais le pli était pris et il en tint peu de compte. Il écrivait le 24 mars 1763 au comte d'Argental :

« La lettre de mes anges, du 15 de mars, est vraiment un bien bon ouvrage ; mais je voudrais qu'on leur donnât par plaisir à commenter *Othon*, *la Toison d'or* et *Sophonisbe*, etc., etc.; la patience leur échapperait comme à moi ; et si, pour se consoler, ils relisaient *Iphigénie*, ils se mettraient à genoux devant Jean Racine.

« Que m'importe que Pierre soit venu avant ou après ? Cela n'entre pour rien dans mes plaisirs ou dans mes dégoûts : c'est l'ouvrage que je juge et

non l'homme. Je veux que Pierre ait cent fois plus de génie que Jean ; Pierre n'en est que plus condamnable d'avoir fait un si détestable usage de son génie dans la force de son âge. »

Lorsque la première édition du *Commentaire* parut, les lettrés manifestèrent une désapprobation assez vive. On trouva que, sous prétexte de dire la vérité, Voltaire s'était audacieusement affranchi des convenances. Toutefois, les choses n'allèrent point aussi loin que le prétend La Harpe, qui pousse l'incident au tragique. Selon l'irascible critique, la publication du *Commentaire sur Corneille* souleva *la populace littéraire*. Cette publication excita des *clameurs insensées*, qui produisirent une commotion presque universelle. Cela est fort exagéré, mais il est certain que Voltaire rencontra dans le monde des lettres plus de résistance qu'il ne s'y était attendu. Aussi crut-il devoir répondre aux reproches qu'on lui adressait :

« Ceux qui m'ont fait un crime d'être trop sévère m'ont forcé à l'être véritablement, et à n'adoucir aucune vérité. Je ne dois rien à ceux qui sont de mauvaise foi. Je ne dois compte à personne de ce que j'ai fait pour une descendante de Corneille, et de ce que j'ai fait pour satisfaire mon goût. Je connais mieux les beaux morceaux de ce grand génie que ceux qui feignent de respecter les mauvais. Je sais par cœur tout ce qu'il a fait d'excel-

lent. Mais on ne m'imposera silence en aucun genre sur ce qui me paraît défectueux. »

Ceci sent un peu trop le châtelain de Ferney, comte de Tourney, propriétaire de Monrion, des Délices et autres lieux. Voltaire devait des comptes au public, du moment qu'il faisait imprimer ses dissertations et ses notes, mais il ne déguisait pas sa pensée et ne cherchait pas à en imposer lorsqu'il affirmait sa profonde admiration pour Corneille. Sans doute la part de la mauvaise humeur, de l'impatience nerveuse est infiniment trop grande dans ce *Commentaire*. L'auteur s'est trop souvenu qu'il avait composé une *Sophonisbe* et un *Œdipe*, et il a parfois traité Corneille comme l'eût fait un contemporain jaloux. En multipliant les restrictions, en rayant de son théâtre les premières comédies et les vingt dernières pièces, il a causé à la réputation du grand tragique un dommage difficile à réparer ; il a porté à l'intégrité de son œuvre une atteinte durable. Tout cela est vrai et doit être dit à sa charge. Et pourtant, ce *Commentaire*, même dans les parties où il nous semble, avec raison, le plus agressif, le plus injuste, est rempli d'observations fines et judicieuses. Bien plus, dans ces vingt dernières pièces pour lesquelles il se montre si sévère, l'annotateur signale à chaque instant des beautés, et dans l'exploration que nous allons entreprendre, si nous avons souvent à le

combattre, mainte fois également nous aurons à le prendre pour guide. Polémiste en tout et partout, Voltaire n'a pas pu se défaire de ses habitudes, même dans une tâche simplement littéraire. Les constantes vivacités de sa plume, la légèreté de son accent, sa promptitude au sarcasme et à la colère ont empêché de reconnaître ce qu'il y avait de sérieux dans son admiration pour le poëte.

« Le génie de Voltaire, a dit M. Guizot dans une page éloquente et magistrale, avait peu de parenté avec celui de Corneille, et cette dissemblance a trompé quelquefois la justice qu'un grand homme aime à rendre à un grand homme. Le poëte des passions tendres et emportées n'a pas toujours senti son cœur ouvert à des beautés qui sèchent les larmes ; le favori du monde élégant du dix-huitième siècle n'a pas su vaincre sa répugnance pour les incohérences grossières d'un goût que Corneille commença à former ; enfin la précipitation d'un travail trop facile, et quelquefois très-négligé, a introduit dans le commentaire de Voltaire des erreurs de fait, qui suffiraient pour faire aussi supposer d'avance des erreurs de jugement qu'il est aisé de reconnaître. Un peu plus d'attention dans le travail et un peu moins de complaisance pour de petites passions auraient rendu excellent un ouvrage qui, malgré sa sévérité souvent

minutieuse et quelquefois outrée, est habituellement, par l'abondance, la justesse, la finesse et la clarté des observations qu'il contient, un modèle de critique littéraire. Voltaire voulut faire, envers le nom et la famille de Corneille, un acte de justice et une bonne action ; c'est grand dommage que, s'abandonnant aux faiblesses naturelles de son caractère et de son esprit, il n'ait pas conçu et exécuté son dessein avec assez de scrupule et de soin pour élever un monument digne de Corneille et de lui-même [1]. »

Les disciples (c'était inévitable) acceptèrent et reproduisirent, en les exagérant, les réserves et les critiques du maître. En ce sens, le *Cours de littérature* de La Harpe, considéré longtemps comme une autorité presque indiscutable, a encore plus contribué que le *Commentaire* au démembrement de l'œuvre de Corneille. On y retrouve les jugements de Voltaire, répétés doctoralement et avec moins d'esprit. Ainsi La Harpe disait à ses auditeurs : « On me dispensera sans doute de parler des premières comédies de Corneille. On se souvient seulement qu'il les a faites, et que, sans rien valoir, elles valent mieux que toutes celles de son temps. »

A la fin de l'analyse de *Sertorius*, le critique ré-

1. *Corneille et son temps.*

sumait en ces termes son opinion sur les dernières pièces du poëte :

« C'est ici, à proprement parler, que finit le grand Corneille : tout le reste n'offre que des lueurs passagères d'un génie éteint. Il n'y a rien dans *Théodore*[1], dans *Attila*, dans *Pulchérie*, dans *Suréna*. On ne peut citer *Bérénice* que pour plaindre l'auteur d'avoir consenti à lutter contre Racine dans un sujet où il lui était si difficile de soutenir la concurrence. *Pertharite* n'est remarquable *que* par la découverte *que* Voltaire a faite de nos jours *que* le second acte de cette pièce contient en germe la belle situation d'Hermione demandant à Oreste, qui l'aime, la tête de Pyrrhus, qu'elle aime encore[2]. »

Le professeur enchérissait dans cette même leçon sur la sévérité de Voltaire, lorsqu'il prétendait que le *Commentaire* réduisait l'œuvre de Corneille à deux ou trois pièces, hors desquelles le tragique n'avait fait que de beaux morceaux. Voyez la pro-

1. Ceci est une étourderie de La Harpe, qui en commet souvent. *Théodore*, on le sait, est de beaucoup antérieur à *Sertorius*.

2. Pour un arbitre des élégances, voilà une phrase bien lourde, un style singulièrement négligé. Remarquons aussi que Corneille n'avait pas *consenti à lutter contre Racine*, puisque les deux poëtes avaient travaillé à l'insu l'un de l'autre.

gression dans les éliminations successives. Despréaux admire encore chez Corneille neuf pièces de théâtre; Voltaire n'est enthousiaste que de cinq ou six; La Harpe se contente de deux ou trois. Il est difficile d'aller plus loin.

Dès le commencement du dix-neuvième siècle, madame de Staël et Chateaubriand, en élargissant l'horizon moral, en s'appliquant à la découverte des beautés plutôt qu'à la recherche des défauts, en s'informant avec équité des circonstances dans lesquelles les œuvres s'étaient produites, du milieu où l'auteur avait vécu, préparèrent les voies à une critique nouvelle. Celle-ci, toutefois, ne gagna que lentement du terrain. Les Aristarques du premier Empire, Geoffroy en tête, ne se montrèrent ni plus indulgents ni moins exclusifs que Voltaire et La Harpe. Plus tard, lorsque les digues furent rompues, lorsque l'ère des réhabilitations eut sonné, l'œuvre de Corneille ne profita guère de ce retour vers la justice, trop passionné d'ailleurs et trop absolu dans ses conclusions pour ne point souvent dépasser le but. On s'occupa de Saint-Amant, de Colletet, de Cyrano de Bergerac avant de songer à lui. Il eut son tour cependant, mais lorsque la ferveur de redressement et de réparation qui s'était emparée du public littéraire tendait déjà à se refroidir. Ses panégyristes eurent le tort de prendre purement et simplement, à propos de

son œuvre, le contre-pied de l'opinion reçue. Le dix-huitième siècle finissant n'admirait dans Corneille que deux ou trois tragédies ; ce fut une raison pour les ardents champions de sa gloire de tout louer, de tout exalter dans ses ouvrages, jusqu'au moindre quatrain, jusqu'au plus insignifiant madrigal. Beaucoup de verve, de talent, d'esprit, d'éloquence même fut dépensé dans cette tentative, qui ne réussit point, parce qu'elle était plutôt un déplacement d'erreur qu'un retour au vrai. La prévention qu'elle voulait détruire, et dont nous avons montré la lente formation, cette prévention subsiste, à peine ébranlée ; ce n'est qu'en procédant avec mesure, en ratifiant les sévérités antérieures dans ce qu'elles ont de fondé, qu'on parviendra à la dissiper, à la vaincre dans ce qu'elle a d'excessif et d'injuste. Le meilleur moyen pour cela, c'est d'aborder les textes mêmes et de faire directement appel à l'impression, au jugement du lecteur.

DEUXIÈME PARTIE

I

CORNEILLE PRÉCURSEUR ET MAITRE DE MOLIÈRE.

Quand les ordres du ciel nous ont faits l'un pour l'autre,
Lyse, c'est un accord bientôt fait que le nôtre :
Sa main entre les cœurs, par un secret pouvoir,
Sème l'intelligence avant que de se voir.
. . . .
. . . .
On s'estime, on se cherche, on s'aime en un moment :
Tout ce qu'on s'entredit persuade aisément ;
Et sans s'inquiéter d'aucunes peurs frivoles
La foi semble courir au-devant des paroles :
La langue en peu de mots en explique beaucoup,
Les yeux, plus éloquents, font tout voir tout d'un coup ;
Et de quoi qu'à l'envi tous les deux nous instruisent,
Le cœur en entend plus que tous les deux n'en disent.

Ces vers que nous avons oubliés et qu'on savait encore par cœur au dix-huitième siècle, sont tirés de *la Suite du Menteur*. Sauf quelques lettrés curieux, qui connaît aujourd'hui cette comédie? J'ai

voulu tout d'abord détacher ce morceau agréable, jadis célèbre, sur la sympathie, pour donner un échantillon du style dans lequel la pièce est écrite. Corneille le préférait à celui du *Menteur*. Il nous semble que le poëte ne se trompait pas.

On se demande à quelle suite *le Menteur* peut se prèter. L'action paraît terminée par la conclusion du mariage de Dorante et de Lucrèce. Le rideau n'a plus qu'à tomber sur ce dénouement. A quel propos se relèverait-il ? Nous avons compté sans l'humeur aventureuse du jeune gentilhomme. La gravité du mariage a effrayé sa légèreté. Faiblement épris d'ailleurs, il a reculé au dernier moment. Soudain il a disparu. Depuis deux ans on n'a pas eu de ses nouvelles. Son père est mort après avoir épousé Lucrèce, pour réparer en homme d'honneur la singulière incartade de Dorante. La veuve ne ménage pas trop l'héritage paternel, et le fidèle Cliton, au désespoir, est à la recherche de son maître, quand il apprend, par hasard, que celui-ci se trouve dans les prisons de Lyon. Il court aussitôt l'y rejoindre.

Oh ! rassurez-vous. Dorante n'a commis aucun méfait. Vous verrez comme il est corrigé et assagi. S'il est prisonnier en ce moment, c'est que sa générosité naturelle lui a joué un très-mauvais tour. Rencontrant, aux portes de Lyon, deux cavaliers en train de ferrailler avec acharnement, il s'appro-

chait dans l'intention de les séparer, lorsque l'un d'eux tombe mortellement atteint. Dorante quitte son cheval pour prodiguer des secours au mourant. Pendant ce temps, le duelliste survivant s'empare de la monture abandonnée, pique des deux

. . . . . et mettant à couvert le coupable,
Le laisse auprès du mort faire le charitable.

La fin de l'aventure se devine et Dorante n'a pas de peine à l'expliquer.

Ce fut en cet état, les doigts de sang souillés,
Qu'au bruit de ce duel trois sergents éveillés,
Tous gonflés de l'espoir d'une bonne lippée,
Me découvrirent seul et la main à l'épée.
Lors, suivant du métier le serment solennel,
Mon argent fut pour eux le premier criminel ;
Et s'en étant saisis aux premières approches,
Ces Messieurs pour prison lui donnèrent leurs poches.
Et moi, non sans couleur, encor qu'injustement,
Je fus conduis par eux en cet appartement.

Voilà, j'espère, un récit bien circonstancié, auquel rien ne manque. Tous les détails y sont. C'est précisément d'où naît l'incrédulité du valet, accoutumé aux fameuses narrations mensongères, qui ont fait de son maître la fable de la capitale et le héros d'une comédie. Aussi avec cette franchise narquoise que l'ancien théâtre accordait aux serviteurs, sans doute afin de rendre plus piquant le

contraste avec la réalité, Cliton ne se gène nullement pour faire entendre à Dorante qu'il n'est point convaincu par son récit. Le malicieux personnage se hâte de lui apprendre que dans tout Paris chacun s'entretient encore de ses hâbleries. On ne saurait avoir une renommée plus étendue ni plus fâcheuse. C'est ainsi que se trouve amenée une scène très-originale, où Corneille, rendant compte lui-même du *Menteur*, fait avec infiniment de bonne grâce, sans le moindre embarras, les honneurs de son œuvre et du succès qu'elle a obtenu.

. . . . . . dans Paris, en langage commun
Dorante et le Menteur à présent ce n'est qu'un,
Et vous y possédez ce haut degré de gloire
Qu'en une comédie on a mis votre histoire.

DORANTE

En une comédie ?

CLITON

Et si naïvement,
Que j'ai cru, la voyant, voir un enchantement.
On y voit un Dorante avec votre visage ;
On le prendrait pour vous, il a votre air, votre âge,
Vos yeux, votre action, votre maigre embonpoint [1],
Et paraît, comme vous, adroit au dernier point.

1. Ronsard, dans une de ses plus jolies pièces, a parlé du *maigret en-bon-point* d'une jeune fille, mais c'est par opposition au *grasset en-bon-point* d'une autre personne.

Comme à l'événement, j'ai part à la peinture,
Après votre portrait on produit ma figure.
Le héros de la farce, un certain Jodelet,
Fait marcher après vous votre digne valet ;
Il a jusqu'à mon nez et jusqu'à ma parole,
Et nous avons tous deux appris en même école :
C'est l'original même, il vaut ce que je vaux ;
Si quelque autre s'en mêle, on peut s'inscrire en faux.
Et tout autre que lui dans cette comédie,
N'en fera jamais voir qu'une fausse copie.
Pour Clarice et Lucrèce, elles en ont quelque air ;
Philiste avec Alcippe y vient vous accorder ;
Votre feu père même est joué sous le masque.

DORANTE

Cette pièce doit être et plaisante et fantasque.
Mais son nom ?

CLITON

Votre nom de guerre, *le Menteur*.

DORANTE

Les vers en sont-ils bons? Fait-on cas de l'auteur ?

CLITON

La pièce a réussi, quoique faible de style,
Et d'un nouveau proverbe elle enrichit la ville ;
De sorte qu'aujourd'hui presque en tous les quartiers
On dit, quand quelqu'un ment, qu'il revient de Poitiers.
Et pour moi, c'est bien pis, je n'ose plus paraître.
Ce maraud de farceur m'a fait si bien connaître.
Que les petits enfants, sitôt qu'on m'aperçoit,
Me courent dans la rue et me montrent au doigt :
Et chacun rit de voir les courtauds de boutique.

Grossissant à l'envi leur chienne de musique,
Se rompre le gosier, dans cette belle humeur,
A crier après moi : « Le valet du Menteur! »
Vous en riez-vous-même!

DORANTE.

Il faut bien que j'en rie.

L'histoire dramatique compte peu de chapitres d'une exactitude plus grande, d'une plus heureuse délicatesse de tour, plus brillamment présentés et enlevés. La verve du poëte applaudi s'y donne carrière; son amour propre satisfait ne dépasse pas les limites d'une allégresse aimable et de bon ton.

Dorante est désormais averti. Il a reçu assez gaiement, du reste, la leçon que lui ont attirée ses mensonges. Mais encore une fois ce n'est plus le même homme. S'il lui arrive parfois de mentir, il obéit à des motifs excellents, honorables, non à la force de l'habitude, comme on pourrait le croire. La preuve ne se fait pas attendre : On ouvre la porte de la prison. Quel est ce cavalier qui entre? C'est Cléandre, le vrai coupable. Il était le rival, l'ennemi du mort. Cette présomption a suffi pour qu'on l'arrêtât. Le prévôt l'amène à Dorante. Celui-ci va l'examiner et déclarer s'il le reconnaît. Dès le premier coup d'œil le doute n'est point permis. Mais Dorante sait que le combat fut loyal; il a été témoin de la bravoure déployée par Cléan-

dre ; ce n'est pas lui — dût le sacrifice de sa vie en être la conséquence — qui trahira ce vaillant gentilhomme. Il s'empresse donc d'affirmer au prévôt qu'il n'a jamais vu ce cavalier, et, avec un ressouvenir de son ancienne imaginative, il lui donne du meurtrier un signalement tout à fait fantastique. Est-ce là un mensonge qu'on puisse blâmer ? Dorante ne le pense pas, et, lorsque Cliton s'écrie avec l'accent du reproche :

> Ne m'aviez-vous pas dit que vous ne mentiez plus ?

Son maître lui répond, non sans quelque apparence de raison :

> J'ai vu sur son visage un noble caractère,
> Qui me parlant pour lui m'a forcé de me taire,
> Et d'une voix connue entre les gens de cœur
> M'a dit qu'en le perdant je me perdrais d'honneur :
> J'ai cru devoir mentir pour sauver un brave homme.

Le ton s'élève, comme on le voit. La dignité morale apparaît. Nous sommes loin de l'écolier espiègle, de l'étudiant audacieux qui revenait de Poitiers pour mystifier tout le monde. Notre menteur, dans sa justification, a déjà la fierté cornélienne.

Cléandre est devenu son ami. On le deviendrait à moins. C'est un personnage bizarre que ce Cléandre. Il veut que sa sœur, Mélisse, s'intéresse au-

tant que lui au prisonnier. Sur sa recommandation, mieux que cela, sur son ordre, elle envoie à celui-ci par une suivante, Lyse, avec une lettre galamment affectueuse, les secours dont il peut avoir besoin. Une sympathie mutuelle se déclare. La liaison marche vite, plus vite même que le frère ne l'aurait voulu. Après le portrait de Mélisse, que la soubrette s'est laissé exprès dérober, c'est l'original qui, dans cette prison très-commode, où l'on entre et d'où l'on sort comme on veut, ne craint point de visiter le captif en se faisant passer sous le voile pour la sœur de Lyse. « Cette scène, dit Voltaire, qui goûtait beaucoup *la Suite du Menteur*, où Mélisse voilée vient voir si on lui rendra son portrait, devait être d'autant plus agréable que les femmes alors étaient en usage de porter un masque de velours, ou d'abaisser leurs coiffes quand elles sortaient à pied. »

Elle est encore charmante aujourd'hui, rien qu'à la lecture, et je suis persuadé qu'au théâtre, convenablement jouée, elle produirait sur un public délicat la meilleure impression. Dorante a reçu le coup de foudre. Il achève de gagner le cœur de Mélisse en refusant à Lyse de restituer le portrait de la belle inconnue.

Écoute, il n'est pour toi chose que je ne fisse,
Si je te nuis ici c'est avec grand regret ;

Mais on aura mon cœur avant que ce portrait.
Va dire de ma part à celle qui t'envoie
Qu'il fait tout mon bonheur, qu'il fait toute ma joie ;
Que rien n'approcherait de mon ravissement,
Si je le possédais de son consentement ;
Qu'il est l'unique bien où mon espoir se fonde,
Qu'il est le seul trésor qui me soit cher au monde...

Lyse insiste et devient pressante. Dorante, qui se défend avec courtoisie, pourrait finir par se trouver embarrassé ; mais Mélisse, toujours déguisée, vient à son secours et le réconforte :

Souvent tout cet effort à ravoir un portrait
N'est que pour voir l'amour par l'état qu'on en fait.
C'est peut-être après tout le dessein de Madame :
Ma sœur, non plus que moi, ne lit pas dans son âme.
En ces occasions il fait bon hasarder,
Et de force ou de gré je saurais le garder.
Si vous l'aimez, Monsieur, croyez qu'en son courage
Elle vous aime assez pour vous laisser ce gage :
Ce serait vous traiter avec trop de rigueur
Puisque avant ce portrait on aura votre cœur :
Et je la trouverais d'une humeur bien étrange,
Si je ne lui faisais accepter cet échange.
Je l'entreprends pour vous et vous répondrai bien
Qu'elle aimera ce gage autant comme le sien.

La conclusion se devine aisément ; Dorante demeure plus ferme que jamais dans sa résistance, et Mélisse, touchée d'une fidélité si chevaleresque,

découvre son incognito, trahit son secret en lui disant :

Ce portrait est à vous, vous l'avez su défendre,
Et de plus sur mon cœur vous pouvez tout prétendre ;
Mais par quelque motif que vous l'eussiez rendu,
L'un et l'autre à jamais était pour vous perdu.
Je retirais le cœur en retirant ce gage,
Et vous n'eussiez de moi jamais vu que l'image.
Voilà le vrai sujet de mon déguisement.
Pour ne rien hasarder, j'ai pris ce vêtement,
Pour entrer sans soupçon, pour en sortir de même,
Et ne me point montrer qu'ayant vu si l'on m'aime.

Évidemment nous sommes dans un monde, sur un terrain où la fantaisie domine. J'ai déjà fait remarquer que cette prison, où chacun trouve un si facile accès, est placée sous le régime d'une indulgence bien exceptionnelle. On relèverait sans peine d'autres invraisemblances. L'auteur n'a guère songé à les éviter. Il s'est au contraire accordé certaines licences auxquelles il paraissait avoir renoncé depuis *Clitandre* et *l'Illusion*. Tel acte (le deuxième) est coupé en tableaux comme un mélodrame de nos jours. Le lieu de l'action change plusieurs fois. On passe de la prison à la place Bellecour, puis de là, chez Cléandre. Le poëte se joue en une intrigue capricieuse, romanesque, où la passion vraie perce plus d'une fois sous les affectations à la mode, où le badinage élégant d'une

galanterie passée dans les mœurs intellectuelles, n'arrête pas l'expression d'un sentiment plus élevé. Il lui aurait été facile de pousser la pièce au comique. Cela se voit dans l'excellente scène qui nous montre Cliton finissant par devenir un menteur émérite à force de vivre près de Dorante. De même, si le courant dramatique l'eût emporté dans l'esprit de l'auteur, l'heureux dénouement pouvait être retardé ou assombri au moyen de quelques circonstances accessoires. Corneille ne l'a point voulu. Il a entrepris de cheminer entre ciel et terre, traversant la réalité sans s'y établir, célébrant l'idéal mondain de son temps, non sans une pointe de réserve et de raillerie. Cette nuance très-particulière est admirablement marquée dans une conversation épisodique qui arrive immédiatement, au quatrième acte, après le beau morceau sur la sympathie. Lyse vient de citer un personnage de l'*Astrée*.

MÉLISSE

Quoi ! tu lis les romans ?

LYSE

Je puis bien lire *Astrée* ;
Je suis de son village et j'ai de bons garants
Qu'elle et son Céladon étaient de nos parents.

MÉLISSE

Quelle preuve en as-tu ?

LYSE

Ce vieux saule, Madame,
Où chacun d'eux cachait ses lettres et sa flamme,
Quand le jaloux Sémire en fit un faux témoin ;
Du pré de mon grand-père il fait encore le coin,
Et l'on m'a dit que c'est un infaillible signe
Que d'un si rare hymen je viens en droite ligne.
Vous ne m'en croyez pas?

MÉLISSE

De vrai, c'est un grand point.

LYSE

Aurais-je tant d'esprit si cela n'était point?
D'où viendrait cette adresse à faire vos messages
A jouer avec vous de si bons personnages,
Ce trésor de lumière et de vivacité...

La soubrette s'en fait un peu accroire, mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Notons seulement, en sa forme plaisante, ce mélange du naturel et du factice. Il nous semble avoir été accompli à merveille dans ces quelques vers. Le vieux saule du grand-père de Lyse, invoqué comme souvenir de Céladon, symbolise assez bien l'esprit demi-positif, demi-fantastique qui donne une physionomie si étrange et si attrayante à *la Suite du Menteur*. Cette œuvre singulière n'est pas sans analogie avec quelques-unes des brillantes fantaisies de Shakespeare et l'on y retrouve les principales qualités de Lope de Vega, dont Corneille en plus d'un endroit

de sa comédie a imité, en l'appropriant au goût français, la jolie pièce, *Aimer sans savoir qui*. *La Suite du Menteur* devait être du goût d'Anne d'Autriche, très-éprise de ce qui lui rappelait la littérature espagnole et grande admiratrice de Corneille. Peut-être la vit-elle représenter. Louis XIII était mort au mois de mai 1643, mais nous savons par madame de Motteville que la reine n'avait pas renoncé, même au commencement de son veuvage, aux plaisirs qu'elle croyait innocents. « Elle allait à la comédie, nous dit sa dévouée confidente, à demi cachée par une de nous qu'elle faisait asseoir auprès d'elle, dans une tribune où elle se mettait, ne voulant pas pendant son deuil paraître publiquement à la place qu'elle devait occuper dans un autre temps. Ce divertissement ne lui était pas désagréable. Corneille, cet illustre poëte de notre siècle, avait enrichi le théâtre de belles pièces dont la morale pouvait servir de leçon à corriger le déréglement des passions humaines ; et parmi les occupations vaines et dangereuses de la cour, celle-là du moins pouvait n'être pas des pires. »

La Suite du Menteur donnée en 1643 [1], au théâ-

1. Ou 1644. *Grammatici certant*. Répétons-le une fois pour toutes : rien n'est moins fixé, plus flottant que la chronologie du théâtre de Corneille.

tre du Marais, fut d'abord très-peu goûtée du public. Le titre était sans doute pour quelque chose dans cet insuccès. On s'attendait à voir reprendre l'action du *Menteur*, et l'on s'apprêtait à rire des nouveaux mensonges de Dorante. Au lieu de cela, on se trouva en face d'une comédie d'intrigue où, sauf dans un passage du premier acte et dans la scène finale, retranchée plus tard, il était à peine question de l'ancien *Menteur*. Dorante, guéri et transformé, plut moins (ce qui malheureusement n'est pas rare) que lorsqu'il était un parfait mauvais sujet. On lui sut mauvais gré de son trop de perfections et de vertus. Quoi qu'il en soit, il fallut retirer la pièce au bout de trois représentations, mais quatre ans après, les comédiens du Marais, toujours fidèles à Corneille, la reprirent bravement et elle obtint alors un très-vif succès. Voltaire dans son *Commentaire* parle avec grand éloge de *la Suite du Menteur*. Selon lui, moyennant quelques changements, on en ferait un chef-d'œuvre qui produirait au théâtre plus d'effet que *le Menteur* même. « Aucune comédie peut-être, dit avec raison M. Marty-Laveaux, ne mériterait davantage de devenir l'objet, au moins passager, d'une de ces intéressantes reprises que, depuis quelque temps, le Théâtre-Français a si à propos multipliées. En effet, si le plan et l'ordonnance laissent quelque chose à désirer, *la Suite du Menteur* n'en offre pas

moins des rôles excellents, des scènes charmantes et des situations fort gaies. » A défaut de la Comédie Française, n'y a-t-il pas là de quoi tenter l'intelligent organisateur des Matinées littéraires. *La Suite du Menteur* serait un beau sujet pour la verve et l'érudition de quelque conférencier goûté du public?

« J'ai fait *le Menteur*, écrivait Corneille, pour contenter les souhaits de beaucoup de personnes qui, suivant l'humeur des Français, aiment le changement, et après tant de poëmes graves, dont nos meilleures plumes ont enrichi la scène, m'ont demandé quelque chose de plus enjoué qui ne servit qu'à les divertir... d'ailleurs étant obligé au genre comique de ma première réputation, je ne pouvais l'abandonner tout à fait, sans quelque espèce d'ingratitude. »

Il est fâcheux que le poëte se soit cru dégagé de ses liens et de ses devoirs envers la comédie par l'insuccès de *la Suite du Menteur*. Corneille s'arrêtait tout d'abord devant l'échec. Cette âme fière, très-résolue au fond, avait des timidités extrêmes, des susceptibilités excessives. L'encouragement et même une certaine faveur lui étaient nécessaires. Cette démission, si promptement donnée, inflexiblement maintenue, fut un malheur pour la scène française. Celle-ci serait entrée vingt ans plus tôt en possession de la véritable comédie. En dépit du

préjugé qui le porta de plus en plus à considérer le genre tragique comme le seul auquel son génie le destinât réellement, Corneille avait eu, avait marqué dès le début des aptitudes comiques très-prononcées.

François de Neufchâteau citant à faux le *Boloeana*, prétend qu'un jour, Molière, dans un accès d'expansion, aurait avoué à Despréaux combien il était redevable au *Menteur*. « Lorsqu'il parut j'avais bien l'envie d'écrire, mais j'étais incertain de ce que j'écrirais ; mes idées étaient confuses : cet ouvrage vint les fixer... enfin sans *le Menteur*, j'aurais sans doute fait quelque pièce d'intrigue, *l'Étourdi*, *le Dépit amoureux*, mais peut-être n'aurais-je jamais fait *le Misanthrope*. » L'anecdote si ingénieuse, si plausible qu'elle soit, nous avait toujours paru douteuse. Elle a été réfutée à fond dans ces derniers temps par des esprits exacts et scrupuleux[1]. Ce qui subsiste incontestablement et ce que personne n'a jamais songé à nier, c'est la salutaire influence que Corneille dut exercer sur le génie naissant et croissant de Molière. Le jeune Poquelin, très-curieux et très-

1. *Examen critique d'une anecdote littéraire sur* le Menteur *de Corneille*. Rouen, 1865, par M. F. Bouquet. La démonstration est péremptoire et ne permet de conserver aucune illusion.

informé de tout ce qui avait trait au théâtre, ne manqua certainement pas de lire les éditions successivement publiées par Corneille (1644-1648) et que son grand-père maternel, le bonhomme Cressé, s'était à coup sûr procurées. Les premières comédies n'échappèrent point à son attention ; il est impossible qu'il n'ait pas été frappé de la vivacité du dialogue, de la tendance élevée et franche du style, du coloris sincère de quelques tableaux.

Je n'hésite pas à croire que lorsqu'il écrivit *le Misanthrope*, il ne pensait plus guère à *la Veuve* parcourue autrefois d'un œil distrait. Il avait cependant rencontré dans cette dernière comédie un fragment de conversation bien fait pour lui donner l'idée et mieux que l'idée du célèbre entretien entre Alceste et Philinte. Un personnage, nommé justement Philiste, rencontre un sien ami et lui demande :

. . . Que fais-tu si triste au milieu d'une rue?
Quelque penser fâcheux te servait d'entretien ?

ALCIDON

Je rêvais que le monde en l'âme ne vaut rien,
Du moins pour la plupart ; que le siècle où nous sommes
A bien dissimuler met la vertu des hommes ;
Qu'à peine quatre mots se peuvent échapper
Sans quelque double sens afin de nous tromper ;
Et que souvent de bouche un dessein se propose,
Cependant que l'esprit songe à toute autre chose.

PHILISTE

Et cela t'affligeait? Laissons courir le temps,
Et, malgré ses abus, vivons toujours contents.
Le monde est un chaos, et son désordre excède
Tout ce qu'on y voudrait apporter de remède.
N'ayons l'œil, cher ami, que sur nos actions;
Aussi bien, s'offenser de ses corruptions,
A des gens comme nous ce n'est qu'une folie.

N'avons-nous pas là en germe et, si j'ose risquer le mot, en herbe, les deux personnages du *Misanthrope?* même une vague ressemblance des noms s'y rencontre. Philiste prélude à Philinte comme Alcidon annonce Alceste. Gardons-nous de pousser le jeu plus loin, mais n'oublions pas que ceci s'écrivait en 1633 et rendons justice à la netteté, à la fermeté du langage.

On peut se figurer, sans trop de complaisance, que Molière prit plaisir à quelques-unes des scènes de *la Suivante.* Il y en a une, notamment, qui est fort jolie. Cette suivante, Amarante, est en rivalité avec sa maîtresse nommée Daphnis. Celle-ci l'aperçoit causant avec Florame, le cavalier dont elles se disputent l'attention, et naturellement elle n'a rien de plus pressé que d'interrompre l'entretien en faisant sentir à la pauvre fille que ses actions et ses moments ne lui appartiennent pas.

Amarante, allez voir si dans la galerie
Ils ont bientôt tendu cette tapisserie :
Ces gens-là ne font rien si l'on n'a l'œil sur eux.

Tandis qu'Amarante s'acquitte de cette commission, Daphnis plaisante et tourmente Florame sur l'amour que, selon elle, il éprouve pour la suivante. Le sigisbé proteste de son mieux, et, profitant de l'absence d'Amarante, il s'engage dans un discours assez ampoulé qui doit, on le devine, se terminer par une déclaration en l'honneur de Daphnis. Au moment où il va nommer le rare et haut sujet pour lequel il se permet de soupirer, la beauté incomparable qui le charme, Amarante revient brusquement annoncer que

. . . . Tout est presque tendu.

DAPHNIS

Vous n'avez auprès d'eux guère de temps perdu.

AMARANTE

J'ai vu qu'ils l'employaient et je suis revenue.

DAPHNIS

J'ai peur de m'enrhumer au froid qui continue,
Allez au cabinet me quérir un mouchoir :
J'en ai laissé les clefs autour de mon miroir :
Vous les trouverez là.

(*Amarante rentre et Daphnis continue.*)

J'ai cru que cette belle

Ne pouvait à propos se nommer devant elle,
Qui recevant par là quelque espèce d'affront,
En aurait eu soudain la rougeur sur le front.

Florame esquive la difficulté de son mieux. Il s'explique, se déclare, devient chaleureux, éloquent. Il en est aux serments lorsque Amarante reparaît.

. . . . Vos clefs ne sauraient se trouver.

DAPHNIS

Faute d'un plus exquis et comme par bravade,
Ceci servira donc de mouchoir de parade.
(A Florame.)
Enfin, ce cavalier que nous vîmes au bal,
Vous trouvez comme moi qu'il ne danse pas mal ?

FLORAME

Je ne le vis jamais mieux sur sa bonne mine.

DAPHNIS

Il s'était si bien mis pour l'amour de Clarine.
(A Amarante.)
A propos de Clarine, il m'était échappé
Qu'elle en a deux à moi d'un nouveau point coupé :
Allez, et dites-lui qu'elle me les renvoie.

AMARANTE

Il est hors d'apparence aujourd'hui qu'on la voie :
Dès une heure au plus tard elle devait sortir.

DAPHNIS

Son cocher n'est jamais si tôt prêt à partir ;
Et d'ailleurs son logis n'est pas au bout du monde ;

Vous perdrez peu de pas. Quoi qu'elle vous réponde,
Dites-lui nettement que je les veux avoir.

AMARANTE

A vous les rapporter je ferai mon pouvoir.

Il est aisé de prévoir que le retour d'Amarante ne se fera pas attendre. Aussi Daphnis et Florame se décident à quitter les circonlocutions et à parler sans ambages.

FLORAME

C'est à vous maintenant d'ordonner mon supplice,
Sûre que sa rigueur n'aura point d'injustice.

DAPHNIS

Vous voyez qu'Amarante a pour vous de l'amour,
Et ne manquera pas d'être tôt de retour.
Bien que je pusse encore user de ma puissance,
Il vaut mieux ménager le temps de son absence ;
Donc, pour n'en perdre point en discours superflus,
Je crois que vous m'aimez ; n'attendez rien de plus :
Florame, je suis fille et je dépends d'un père.

FLORAME

Mais de votre côté que faut-il que j'espère ?

DAPHNIS

Si ma jalouse encore vous rencontrait ici,
Ce qu'elle a de soupçons serait trop éclairci :
Laissez-moi seule, allez...

Florame s'est à peine éloigné qu'on voit de nou-

veau accourir Amarante. Son dépit éclate malgré la réserve qu'elle essaie de s'imposer. Une lutte d'épigrammes, puis de reproches assez caustiques s'engage entre les deux femmes. Ce n'est pas encore, j'en conviens, l'admirable duel de Célimène et d'Arsinoé, mais c'est déjà quelque chose de très-fin, de très-vrai, de très-humain. Corneille, qu'on nous représente perpétuellement comme absorbé dans ses méditations et monté sur des échasses, était un observateur délié, attentif à ce qui se passait autour de lui. Il avait étudié ses contemporaines. Les scènes de *la Suivante* font foi qu'il s'entendait à démêler et à peindre les malices, parfois cruelles, du manége féminin. Il n'est pas jusqu'aux détails de toilette qui ne soient mentionnés avec précision. Nous retrouverons le même soin dans *la Galerie du Palais*.

La condition et, comme on dirait aujourd'hui, la situation sociale d'Amarante est vaguement indiquée, à peine définie. C'est une énigme. Nous ne sommes pas en présence d'un type, et cependant nous avons affaire à une personnalité accentuée, vivante, qui a son cachet et son originalité. Autant qu'il est permis de conjecturer à une pareille distance, cette Amarante doit être un portrait. Elle répond exactement à ce qu'on nomme depuis une cinquantaine d'années dame ou demoiselle de compagnie. Ce personnage avec lequel les ro-

mans anglais nous ont familiarisés, que le dix-huitième siècle, en veine de sensibilité, ne dédaignait pas et auquel *le Marquis de Villemer* a donné ses grandes lettres de naturalisation dans notre littérature, est presque invariablement écarté de la scène au dix-septième siècle. L'emploi était tenu dans la société, comme il est facile de s'en convaincre en lisant les mémoires et les correspondances de l'époque, par des parentes pauvres, qui s'acquittaient avec beaucoup de dignité et de tact des délicates fonctions que leur confiaient les branches puissantes et fortunées de leur famille. Leur vie effacée et modeste ne se prêtait guère au relief théâtral. D'ailleurs, l'opinion n'eût aucunement encouragé une tentative en ce genre. Amarante reste donc une exception, d'autant plus digne de curiosité qu'elle nous permet d'entrevoir quelques-unes des difficultés et des épreuves auxquelles pouvait être soumise une demoiselle de compagnie dans une bonne maison de haute bourgeoisie ou de moyenne noblesse, vers la fin du règne de Louis XIII [1].

1. Amarante, parlant de Daphnis dans une stance qu'on lira plus loin, a soin de dire :

Non que sur moi sa race ait aucun avantage.

Elle n'est donc à demi subalterne que par un fâcheux concours de circonstances, probablement par pauvreté.

On comprend que Corneille hésitât en traçant cette physionomie nouvelle. L'introduction des suivantes sur la scène était toute récente et due expressément à son initiative. L'année précédente, dans *la Galerie du Palais*, il avait proscrit la nourrice traditionnelle des antiques farces pour la remplacer par la jeune et espiègle figure de la suivante. Dans *l'Examen* de cette pièce, il se glorifie à juste titre de cette innovation. « Le personnage de nourrice, qui est de la vieille comédie, et que le manque d'actrices sur nos théâtres y avait conservé jusqu'alors, afin qu'un homme le pût représenter sous le masque, se trouve ici métamorphosé en celui de suivante, qu'une femme représente sur son visage. » L'acteur Alison excellait dans ces rôles de nourrice. Il s'y était peut-être fait applaudir dans *Mélite* et dans *la Veuve*. A partir de ce moment, il dut y renoncer et se contenter de jouer les vieilles femmes ridicules. Son nom resta longtemps inséparable de toute personnification féminine poussée au grotesque. La servante de la perruquière dans *le Lutrin* s'appelle encore Alison [1].

1. Lyse, dans *la Suite du Menteur*, est déjà une soubrette ; elle ouvre la voie aux Dorine, aux Martine, à tout un escadron spirituellement déluré, une des gaietés de l'ancien répertoire. Se souvenait-on que ces franc-parleuses, au verbe un peu éclatant, eussent été introduites sur notre scène par le grave Corneille ?

Qui veut peindre la femme, au théâtre comme dans le roman, n'est pas obligé seulement de connaître les côtés durables, profonds, mystérieux de la nature humaine, il faut aussi que l'accidentel, le passager et, pour tout dire, la mode, soit l'objet de son observation, de son étude. L'homme à la rigueur peut se concevoir et s'analyser comme un être abstrait, indépendamment des questions de costume et de milieu ; la femme, presque jamais. Je parle bien entendu du genre familier en littérature, car il est évident qu'une Cornélie, une Camille ou une Chimène échappe à cette remarque et s'élève au-dessus du niveau moyen. Le poëte comique, attentif à l'exactitude, tout en désirant ne pas déplaire à ses modèles, ne doit rien ignorer de leurs habitudes, de leur manière d'être, des courants mondains ou intellectuels qu'ils traversent. Molière a surtout placé les femmes de ses comédies dans l'atmosphère morale du moment précis qu'il a l'intention de saisir et de reproduire. Cathos et Madelon, madame d'Escarbagnas, Bélise et Philaminte reflètent, manifestent les folies à la mode dans le monde de l'esprit. Elles sont destinées à les rendre visibles et risibles. L'auteur des *Femmes savantes* est un si admirable, un si puissant idéaliste, qu'il a trouvé moyen de faire voir le réel au travers de l'idéal. Corneille, dans ses œuvres de jeunesse, ne s'est pas élevé si haut, mais comme

il eut tout d'abord dans son art l'instinct et le sentiment de la vie, il ne laissa point passer inaperçus, sans les noter et les fixer d'un trait aussi ferme que spirituel, certains éléments du caractère féminin, secondaires, il est vrai, et dont cependant l'absence nuirait à la ressemblance du portrait entrepris. Ses héroïnes sont bien de leur temps. Elles en sont par le goût des compliments précieux, des fadeurs élégantes, de la pompeuse galanterie, du beau langage appliqué jusqu'aux plus petites choses, enfin elles en sont par leur façon de comprendre la toilette. C'est là un côté que Molière, pressé d'atteindre à de grands et immortels résultats, a pu dédaigner, mais qu'on doit savoir gré à Corneille d'avoir reconnu et mis en lumière. Ajoutons que son observation ne demeure pas purement extérieure et qu'il s'entend, comme on le verra, à railler agréablement les travers d'esprit. Seulement, plus galant que le rude adversaire des *Précieuses*, c'est aux hommes qu'en ce dernier cas il adresse ses leçons.

Cette, érudition spéciale de Corneille éclate en tout son luxe dans *la Galerie du Palais*, aux scènes qui se passent chez la lingère. Cette lingère est, ainsi que ses voisins, le libraire et le mercier, un personnage historique. On voit les trois boutiques dans une gravure d'Abraham Bosse représentant la galerie du Palais. Au bas de cette planche, qui

est au plus tôt de 1637[1], se lisent les vers suivants qui prouvent que Corneille, en cette circonstance du moins, s'est amusé à calquer sur le vif un de ses originaux.

Tout ce que l'art humain a jamais inventé
Pour mieux charmer les sens par la galanterie,
Et tout ce qu'ont d'appas la grâce et la beauté
Se découvre à nos yeux dans cette galerie.

Ici les cavaliers les plus aventureux,
En lisant les romans s'animent à combattre,
Et de leur passion les amants langoureux
Flattent les mouvements par des vers de théâtre.

Ici faisant semblant d'acheter devant tous
Des gants, des éventails, du ruban, des dentelles,
Les adroits courtisans se donnent rendez-vous,
Et pour se faire aimer galantisent les belles.

Ici quelque lingère, à faute de succès
A vendre abondamment, de colère se pique
Contre les chicaneurs, qui parlant de procès,
Empêchent les chalands d'aborder sa boutique.

Ainsi la lingère avait assez mauvaise réputation. On lui reprochait surtout d'être trop irascible. L'auteur de *la Galerie* n'a eu garde d'omettre ce

1. Marty-Laveaux, *Notice sur* la Galerie du Palais. — *Œuvres de Corneille*, t. II, dans *les Grands écrivains de la France*.

trait. Mais voyons d'abord la marchande faire montre de ses aptitudes et de ses talents : une jeune fille de qualité, Hippolyte, accompagnée de sa suivante Florice, s'arrête devant l'étalage de la lingère, tandis que tout à côté, Dorimant, un amoureux bien appris, examine avec son écuyer, Cléante, quelques ouvrages à la devanture du libraire.

HIPPOLYTE

Madame, montrez-nous quelques collets d'ouvrage.

LA LINGÈRE

Je vous en vais montrer de toutes les façons.

DORIMANT, *au libraire*

Ce visage vaut mieux que toutes vos chansons.

LA LINGÈRE, *à Hippolyte*

Voilà du point d'esprit, de Gênes et d'Espagne.

HIPPOLYTE

Ceci n'est guère bon qu'à des gens de campagne.

LA LINGÈRE

Voyez bien : s'il en est deux pareils dans Paris...

HIPPOLYTE

Ne les vantez point tant et dites-nous le prix.

LA LINGÈRE

Quand vous aurez choisi.

HIPPOLYTE

Que t'en semble, Florice ?

FLORICE

Ceux-là sont assez beaux, mais de mauvais service.
En moins de trois savons on ne les connaît plus.

HIPPOLYTE

Celui-ci, qu'en dis-tu ?

FLORICE

L'ouvrage en est confus,
Bien que l'invention de près soit assez belle.
Voici bien votre fait, n'était que la dentelle
Est fort mal assortie avec le passement.
Cet autre n'a de beau que le couronnement.

LA LINGÈRE

Si vous pouviez avoir deux jours de patience,
Il m'en vient, mais qui sont dans la même excellence.

FLORICE

Il vaudrait mieux attendre.

HIPPOLYTE

Eh bien ! nous attendrons.
Dites-nous au plus tard quel jour nous reviendrons.

LA LINGÈRE

Mercredi j'en attends de certaines nouvelles.
Cependant vous faut-il quelques autres dentelles ?

HIPPOLYTE

J'en ai ce qu'il m'en faut pour ma provision.

Voilà deux clientes d'assurées, car certainement

nos mondaines reviendront. Florice, surtout, qui, malgré ses airs dédaigneux, est fort alléchée et se doute bien qu'avec une marchande aussi avisée, il y aura en cas de vente quelque bénéfice pour elle. Cette lingère, avouons-le, fait merveilleusement l'article. Que serait-ce si tout à l'heure nos deux promeneuses l'avaient entendue vanter la toile de soie!

De vrai, bien que d'abord on en vendît fort peu,
A présent Dieu nous aime, on y court comme au feu;
Je n'en saurais fournir autant qu'on m'en demande :
Elle sied mieux aussi que celle de Hollande,
Découvre moins le fard dont un visage est peint
Et donne, ce me semble, un plus grand lustre au teint.

Sa fortune serait déjà faite si malheureusement sa boutique n'était trop étroite. Dans une des scènes qui suivent, elle s'en plaint amèrement à son voisin le libraire :

A peine y puis-je avoir deux chalands à la fois;
Je veux changer de place avant qu'il soit un mois;
J'aime mieux en payer le double et davantage,
Et voir ma marchandise en un bel étalage.

C'est là sa grande préoccupation. Elle n'entend pas raison sur ce chapitre. Aussi est-elle au plus mal avec le mercier, son autre voisin dont les boîtes, à ce qu'elle prétend, viennent toujours enva-

hir sa boutique. Celui-ci fait tout son possible pour l'apaiser. « On finira, lui dit-il, si elle crie de la sorte, par la mettre dans une comédie. » Enfin, voyant qu'elle n'écoute rien et las de disputer, il se décide à lui parler net :

. . . . Après tout ce langage,
Ne me repoussez pas mes boîtes davantage.
Votre caquet m'enlève à tous coups mes chalands :
Vous vendez dix rabats contre moi deux galands[1].
Pour conserver la paix, depuis six mois j'endure
Sans vous en dire mot, sans le moindre murmure ;
Et vous me harcelez et sans cause et sans fin.
Qu'une femme hargneuse est un mauvais voisin !
Nous n'apaiserons point cette humeur qui vous pique
Que par un entre-deux mis à votre boutique ;
Alors, n'ayant plus rien ensemble à démêler,
Vous n'aurez plus aussi sur quoi me quereller.

LA LINGÈRE

Justement.

La rusée et hardie commère se montrerait probablement moins laconique dans sa réponse, si elle n'apercevait à l'instant même Florice qui revient sans doute de la part de sa maîtresse. Notre marchande reprend aussitôt, sans transition, par un simple effet de la volonté ou de l'habitude, l'air aimable, un ton câlin, et ce qu'on pourrait appeler le sourire professionnel.

1. Nœuds de rubans.

LA LINGÈRE

De tout loin je vous ai reconnue.

FLORICE

Vous vous doutez donc bien pourquoi je suis venue!
Les avez-vous reçus, ces points coupés nouveaux?

LA LINGÈRE

Ils viennent d'arriver.

FLORICE

Voyons donc les plus beaux.

LA LINGÈRE

Eh bien! qu'en dites-vous?

FLORICE

J'en suis toute ravie.
Et n'ai rien encor vu de pareil en ma vie.
Vous aurez notre argent, si l'on croit mon rapport.
Que celui-ci me semble et délicat et fort!
Que cet autre me plaît! que j'en aime l'ouvrage!
Montrez-m'en cependant quelqu'un à mon usage.

LA LINGÈRE

Voici de quoi vous faire un assez beau collet.

FLORICE

Je pense, en vérité, qu'il ne serait pas laid;
Que me coûtera-t-il?

LA LINGÈRE

Allez, faites-moi vendre
Et pour l'amour de vous je n'en voudrai rien prendre;
Mais avisez alors à me récompenser.

FLORICE

L'offre n'est pas mauvaise et vaut bien y penser.
Vous me verrez demain avecque ma maîtresse.

Florice n'est pas seule. Elle est accompagnée d'un personnage nommé Aronte qui, dans la liste placée au-devant de la pièce, est qualifié *écuyer*. Il en est un peu de ces écuyers comme des suivantes dans le théâtre comique de Corneille. Leur fonction est loin d'être nettement définie. Ils sont moins, beaucoup moins que des confidents, sans tomber toutefois dans un rang entièrement inférieur. Cet Aronte, qui a ses motifs pour se maintenir en bons termes avec Florice, veut lui faire un petit présent avant de quitter la Galerie, et jette un coup d'œil sur la boutique du mercier. Par malheur, celle-ci ne lui offre rien qui le séduise et il passe dédaigneusement. La lingère, nous l'avons vu, ne brille pas précisément par une humeur charitable. La déconvenue de son voisin la réjouit fort. Elle en triomphe indiscrètement, et la querelle, un instant interrompue, recommence.

Ainsi, faute d'avoir de bonne marchandise,
Des hommes comme vous perdent leur chalandise.

LE MERCIER

Vous ne la perdez pas, vous, mais Dieu sait comment,
Du moins, si je vends peu, je vends loyalement.

Et je n'attire point avec une promesse,
De suivante qui m'aide à tromper sa maîtresse.

LA LINGÈRE

Quand il faut dire tout, on s'entre-connaît bien ;
Chacun sait son métier, et... mais je ne dis rien.

LE MERCIER

Vous ferez un grand coup si vous pouvez vous taire.

LA LINGÈRE

Je ne réplique point à des gens en colère.

Nous ne sommes pas encore sortis de la Galerie du Palais et nous avons à faire connaissance avec le libraire ; mais avant d'aller plus loin, je voudrais m'expliquer sur la valeur que j'attache aux quelques scènes dont on vient de lire des extraits. Il ne s'agit pas seulement de satisfaire une pure curiosité d'amateur en remettant au jour des fragments d'une œuvre oubliée. Comme évocation de mœurs sinon disparues au moins notablement transformées, comme information et document, ces scènes ont un intérêt spécial. L'historien des modes et des usages y peut recueillir des détails rares ou piquants. Ce n'est là, toutefois, qu'un petit côté des choses, qui, à lui seul, ne mériterait point d'arrêter la critique littéraire. Les parties épisodiques de *la Galerie du Palais* nous ont paru intéressantes et dignes d'être rappelées parce

qu'elles attestent chez Corneille des qualités auxquelles il n'a pas accordé plus tard tout leur développement, mais dont l'existence vaut qu'on la constate et ne saurait être niée. Le goût et la faculté de l'observation, le sentiment pénétrant de la réalité, l'art de l'interpréter, de la rendre sans trivialité, avec bonne humeur, une grâce badine et une souriante finesse ne sont point des mérites ordinaires, et ces mérites, le jeune auteur les possédait déjà, cinq ans à peine après ses débuts. Il comprenait fort bien que si la connaissance des passions et des caractères est indispensable au poëte dramatique, l'étude du milieu où agissent ces caractères, où luttent ces passions s'impose aussi comme une nécessité impérieuse. Les contemporains ne s'y trompèrent pas et lui en surent gré. De toutes les pièces qu'il fit représenter avant *le Cid*, c'est *la Galerie du Palais* qui obtint le succès le plus considérable. « De six comédies qui me sont échappées, écrit l'auteur dans sa dédicace à madame de Liancourt, si celle-ci n'est la meilleure, c'est la plus heureuse. » Il est probable que l'exhibition, comme nous dirions aujourd'hui, des marchands de la Galerie, fidèlement copiés dans leur caractère, leur langage, peut-être même leur costume, ne nuisit point à la réussite. Les scènes de la lingère et du mercier avaient une légère tournure aristophanesque qui ne devait pas dé-

plaire à la malice de nos aïeux. Je ne sais si l'on tolèrerait de nos jours une liberté semblable. Le théâtre conservait de ses origines populaires une franchise satirique contre laquelle les mœurs ne s'élevaient point. Être mis dans la comédie ne semblait pas un châtiment excessif, un mauvais procédé duquel on dût s'offenser outre mesure. Dans le cas particulier qui nous occupe, il est très-permis de penser que les marchands de la Galerie ne furent nullement fâchés d'une publicité qui constituait pour eux, selon le jargon actuel, la meilleure des réclames. Si la pièce fut jouée en province, on y courut sans doute avec cet empressement qu'excitent toujours les spectacles où il est question de Paris. Les Rouennais surtout durent prendre un plaisir extrême à voir les Parisiens un peu drapés par un de leurs compatriotes, naguère encore si inconnu dans la capitale du royaume. Et justement, il n'y a pas jusqu'à ses étonnements de provincial, jusqu'à sa fraîcheur d'impression, servie par le solide bon sens du terroir, qui n'aient en cette circonstance favorisé le génie de Corneille. Placé près des choses, on ne les voit plus, à force de les avoir vues. Celui qui vient du dehors, au contraire, en est vivement frappé, et son émotion est presque toujours communicative. C'est ainsi qu'un Normand força les Parisiens à regarder ce que, dans leur distraction, ils n'apercevaient plus.

Il ne le fit pas sans en prendre quelque avantage au nom de sa province et sans s'adresser quelques douceurs, très-voilées il est vrai. *Je te prends sur le livre,* est le premier mot de Lysandre à Dorimant lorsqu'il le rencontre à l'étalage du libraire.

DORIMANT

Eh bien ! qu'en veux-tu dire ?
Tant d'excellents esprits qui se mêlent d'écrire,
Valent bien qu'on leur donne une heure de loisir.

LYSANDRE

Y trouves-tu toujours une heure de plaisir?
Beaucoup font bien des vers, et peu la comédie.

DORIMANT

Ton goût, je m'en assure, est pour la Normandie.

Voilà la dette acquittée envers le patriotisme local. Quant à l'allusion personnelle, elle est tellement enveloppée qu'elle a échappé même à la perspicacité si rarement en défaut de M. Marty-Laveaux. Le libraire présente un livre ouvert à Dorimant en lui recommandant un passage qui fait grand bruit :

Considérez ce trait, on le trouve divin.

DORIMANT

Il n'est pas mal traduit du cavalier Marin,
Sa veine [1], au demeurant, me semble assez hardie.

1. La veine de l'auteur.

LE LIBRAIRE

Ce fut son coup d'essai que cette comédie.

DORIMANT

Cela n'est pas tant mal pour un commencement ;
La plupart de ses vers coulent fort doucement :
Qu'il a de mignardise à décrire un visage !

Corneille, en écrivant ces vers, a pensé à *Mélite*, où ne manquent pas les imitations du cavalier Marin, et si, par un ou deux détails, il a cherché à dépayser le spectateur, le mouvement de la phrase indique bien que ces mots de *coup d'essai* et de *commencement* s'appliquent à sa première comédie.

Cette scène chez le libraire ne pouvait demeurer dans les termes de vérité prosaïque qui convenaient aux épisodes précédents. C'est l'art qui est ici en jeu et en cause. Comment le poëte ne se passionnerait-il pas ? La conversation tombe entre Lysandre et Dorimant sur les fausses couleurs, les procédés factices employés par la poésie contemporaine pour exprimer et célébrer l'amour. Lysandre se montre d'une extrême sévérité.

... Je n'ai jamais vu de cervelles bien faites
Qui traitassent l'amour à la façon des poëtes.
C'est tout un autre jeu. Le style d'un sonnet
Est fort extravagant dedans un cabinet ;
Il y faut bien louer la beauté qu'on adore
Sans mépriser Vénus, sans médire de Flore.

Sans que l'éclat des lis, des roses, d'un beau jour,
Ait rien à démêler avecque notre amour.
O pauvre comédie, objet de tant de veines,
Si tu n'es qu'un portrait des actions humaines,
On te tire souvent sur un original
A qui, pour dire vrai, tu ressembles fort mal.

Ces vers se récitaient sur une scène parisienne trente-deux ans avant la représentation du *Misanthrope*. On n'a pas fait remarquer assez — et nous y devons insister — combien, au point de vue du bon goût, de la justesse, de la sincérité dans l'expression, Corneille, auteur comique, a indiqué et préparé la voie où Molière devait s'avancer en maître. Il fut le premier à railler la préciosité, l'exagération, à recommander la simplicité, le naturel. On ne s'affranchit jamais complètement des travers de l'époque où l'on vit, et, selon le mot spirituel du moraliste, lorsque l'on n'est pas de son temps jusqu'au genou, on ne peut guère éviter d'en être au moins jusqu'au talon. Rester naturel à côté et en dépit de Scudéry, de Mairet, du grand Armand, c'était difficile, héroïque même. Si l'auteur de *la Galerie* n'y réussit pas toujours, ce fut son incessante préoccupation. Boileau n'était pas encore là pour vous morigéner de sa voix magistrale ou vous applaudir au moment décisif. Le public lettré, qui raffolait des littératures italienne et espagnole, adorait les *concetti*, les pointes, les

traits équivoques ou bizarres. Le discours de Lysandre dans *la Galerie du Palais* est une protestation ingénieusement éloquente contre cette fâcheuse tendance. A sa manière, il devance Alceste, et l'on croirait entendre déjà les plaisanteries victorieuses qui battent en brèche le sonnet d'Oronte.

Ce n'est que jeux de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'est pas ainsi que parle la nature.

Nous nous défions des formules pompeuses dont on use trop volontiers aujourd'hui ; pourtant nous croyons pouvoir dire, sans manquer à la vérité la plus rigoureuse, qu'en maint endroit de ses comédies de jeunesse Corneille a été le précurseur direct et immédiat de Molière. Cette haine vigoureuse du faux bel esprit, du langage amphigourique et entortillé, qui inspire l'auteur des *Précieuses ridicules* et des *Femmes savantes*, nous la voyons éclater dès *Mélite, la Veuve, la Galerie du Palais*. Dans l'ordre intellectuel et moral, Corneille et Molière sont de la même famille plus qu'on ne le pense. Leur production, si différente en apparence, a de secrètes et intimes conformités. On comprend que plus tard, lorsqu'ils se rencontrèrent, une amitié, demeurée solide et féconde, malgré quelques légers nuages, se soit établie entre eux et qu'elle ait abouti à une colla-

boration d'où sortit une œuvre ravissante, *Psyché*.

Cette réserve, cette sagesse de Corneille qui le maintient dans les limites du tact mondain et de la droite raison, est d'autant plus méritoire qu'il sentait en lui une puissance de verve à laquelle tout autre, moins scrupuleux ou moins ferme, aurait eu la tentation de s'abandonner. C'eût été un jeu pour lui, s'il y avait pris plaisir, de faire pâlir Cyrano de Bergerac. On en peut juger par l'étrange et souvent étincelante fantaisie de *l'Illusion*. La magie, employée comme moyen scénique, comme une ressource qui, supprimant les distances, permet de suivre une action accomplie au loin, devait beaucoup agir sur l'imagination des spectateurs, très-crédules encore et très-enfants sous ce rapport. Le mélodrame moderne ne s'est pas refusé cette facilité, et l'on se souvient de l'effet que produisait dans *les Frères Corses*, de Dumas, un phénomène de double vue rendu sensible sur le théâtre. L'auteur du dix-septième siècle songeait à faire rire et non à faire frissonner. Il a donc appuyé de préférence sur le côté comique et s'est attaché à développer le rôle de Matamore. L'entreprise est toujours délicate de toucher à un type avec lequel tout le monde est familier et dont les exemplaires sont partout répandus. On risque d'être incolore ou de tomber dans la charge. Au dire des contemporains, meilleurs juges que

nous sur ce chapitre, puisqu'ils avaient les termes de comparaison sous les yeux, Corneille a tourné l'écueil avec beaucoup d'habileté. Son Matamore est charmant. Un malicieux sourire corrige l'excès des rodomontades et empêche l'esprit de se révolter. Comment ne serait-on pas désarmé lorsqu'on entend Matamore, menacé par son valet Clindor, devenu fanfaron à son école, s'écrier :

Cadédiou ! ce coquin a marché dans mon ombre ;
Il s'est fait tout vaillant d'avoir suivi mes pas :
S'il avait du respect, j'en voudrais faire cas.

Il devait aussi être difficile de garder le sérieux lorsque Matamore, caché quatre jours dans un grenier, finissait, sous l'aiguillon de la faim, par quitter les fagots sous lesquels il s'était blotti. L'héroïne de la pièce et sa suivante, qui l'aperçoivent se glissant le long des murs, l'interrogent de manière à le confondre et à ne lui laisser aucun faux fuyant.

ISABELLE

Vous avez demeuré là-dedans quatre jours?

MATAMORE

Quatre jours.

ISABELLE

Et vécu ?

MATAMORE

De nectar, d'ambroisie.

LYSE

Je crois que cette viande aisément rassasie?

MATAMORE

Aucunement.

ISABELLE

Enfin vous étiez descendu...

MATAMORE

Pour faire qu'un amant en vos bras fût rendu,
Pour rompre sa prison, en fracasser les portes,
Et briser en morceaux ses chaînes les plus fortes.

LYSE

Avouez franchement que pressé de la faim,
Vous veniez bien plutôt faire la guerre au pain.

MATAMORE

L'un et l'autre parbleu! cette ambroisie est fade :
J'en eus au bout d'un jour l'estomac tout malade.
C'est un mets délicat et de peu de soutien.
A moins que d'être un dieu l'on n'en vivrait pas bien.

L'humilité, cela va de soi, ne convient pas à Matamore. C'est dans l'invective et la menace, dans l'étalage surtout des terribles, des irrésistibles moyens d'action dont il dispose que sa langue se donne carrière. Rien ne l'arrête dans l'énumé-

ration de ce qu'il se sent capable d'accomplir. On en pourra juger par la tirade suivante. Géronte, père d'Isabelle, a défendu à Matamore, qui en est fort épris, de continuer ses démarches auprès de la demoiselle et de franchir le seuil de sa maison, sinon ses valets y mettront bon ordre. Quand l'incommode vieillard s'est retiré, Matamore laisse éclater sa fureur devant son laquais Clindor :

Ah! visible démon, vieux spectre décharné,
Vrai suppôt de Satan, médaille de damné,
Tu m'oses donc bannir et même avec menaces
Moi de qui tous les rois briguent les bonnes grâces?

CLINDOR

Tandis qu'il est dehors, allez, dès aujourd'hui,
Causer de vos amours et vous moquer de lui.

MATAMORE

Cadédiou! ses valets feraient quelque insolence.

CLINDOR

Ce fer a trop de quoi dompter leur violence.

MATAMORE

Oui, mais les feux qu'il jette en sortant de prison
Auraient en un moment embrasé la maison,
Dévoré tout à l'heure ardoises et gouttières,
Faîtes, lattes, chevrons, montants, courbes, filières,
Entretoises, sommiers, colonnes, soliveaux,
Parnes, soles, appuis, jambages, traveteaux,
Portes, grilles, verrous, serrures, tuiles, pierre,

Plomb, fer, plâtre, ciment, peinture, marbre, verre,
Caves, puits, cours, perrons, salles, chambres, greniers,
Offices, cabinets, terrasses, escaliers.
Juge un peu quel désordre aux yeux de ma charmeuse !

Le tour de force ne consiste pas dans les prouesses imaginaires de Matamore, dans l'effroyable embrasement que doit produire le simple reflet de son épée, il réside tout entier dans la merveilleuse précision du poëte qui s'abandonne à la verve la plus brillante sans cesser d'être parfaitement exact. C'est une gageure d'homme d'esprit, menée à bien et vaillamment gagnée par un homme de talent. *Ici le lion a ri*, disaient les Grecs en notant de souvenir certains passages de Démosthènes. Nous aussi nous pourrions dire : Ici le grand Corneille, au lendemain de *Médée*, la veille du *Cid*, s'est diverti une dernière fois dans un éclat de rire homérique, dépassant de mille coudées les Cyrano et les Scarron, en cette tirade magistrale qui rappelle par l'exactitude des termes comme par la richesse du vocabulaire, les bouffonnes énumérations de Rabelais. *Le Menteur*, *la Suite du Menteur* sont d'une gaieté moins vibrante, mieux équilibrée. *L'Illusion* est une débauche de jeunesse, une orgie de comique et même de burlesque, mais c'est la passade d'un titan qui s'égaie avant de soulever les montagnes. Un souffle vivifiant, presque grandiose, circule dans cette pièce et l'empêche

de se refroidir entièrement, malgré la distance qui nous en sépare. Remise au théâtre, il y a quelques années, elle a intéressé, captivé le public, grâce au jeu d'un comédien éminent [1]. Elle ne constitue cependant qu'une exception dans la manière comique de Corneille, et il eût été profondément regrettable de le voir se lancer dans cette direction, très en faveur alors, et pour laquelle son génie n'était assurément point fait. Quelle que soit la variété des aptitudes (et rien n'est plus légitime que de l'affirmer), une tendance dominante relie toujours entre elles et caractérise les diverses forces intellectuelles. Cette tendance, chez Corneille, n'était pas la veine burlesque. Il avait les qualités qui permettent de traiter la comédie avec talent, avec succès : le naturel du style, la gaieté de l'esprit, l'habitude de l'observation. Toutefois, il était né pour se mouvoir dans une sphère plus pure et plus haute. L'étude et la peinture du sentiment l'appelaient.

1. M. Got.

II

LES AMOURS DE CORNEILLE.

Depuis que l'impartiale et ferme administration de Henri IV avait rendu quelque sécurité aux existences, quelque repos et quelque liberté aux intelligences, depuis que la société avait pu se reconstituer et essayer de se sentir vivre, une littérature dont l'inspiration était la galanterie éthérée dans ce quelle a de plus chevaleresque et de plus raffiné, dont le chef-d'œuvre, *l'Astrée*, trouve encore de nos jours des admirateurs éclairés, régnait presque sans partage dans les châteaux, dans les hôtels de la noblesse, d'où elle allait se répandre dans le monde des parlementaires et jusqu'aux cercles de la petite bourgeoisie. Dans ces milieux cultivés, on discutait avec délicatesse, on débattait parfois avec passion les thèmes éternels sur lesquels roulent les entretiens des jeunes

hommes et des jeunes femmes : l'amour et le mariage.

L'écueil de ces conversations était la subtilité. Corneille, les transportant au théâtre, leur donna du premier coup le mouvement et la lumière. C'est là, je crois, ce qui fit le succès inouï de *Mélite*. On y parlait avec une convenance relative et qui devait s'accentuer plus tard, avec une ingénuité spirituelle de tout ce qui faisait l'objet des entretiens journaliers dans les salons d'alors. C'était plaisir pour tout le monde d'entendre l'amoureux Eraste plaider en l'honneur de Mélite la cause du mariage contre le sceptique et volage Tircis :

Malgré tes sentiments, il me faut accorder
Que le souverain bien n'est qu'à la posséder.
Le jour qu'elle naquit, Vénus, bien qu'immortelle,
Pensa mourir de honte en la voyant si belle ;
Les Grâces, à l'envi, descendirent des cieux...
. . . .

TIRCIS

Tu le prends d'un haut ton, et je crois qu'au besoin
Ce discours emphatique irait encor bien loin.
Pauvre amant, je te plains, qui ne sais pas encore
Que bien qu'une beauté mérite qu'on l'adore,
Pour en perdre le goût on n'a qu'à l'épouser.
Un bien qui nous est dû se fait si peu priser,
Qu'une femme fût-elle entre toutes choisie,
On en voit en six mois passer la fantaisie.
Tel au bout de ce temps n'en voit plus la beauté

Qu'avec un esprit sombre, inquiet, agité;
Au premier qui lui parle ou jette l'œil sur elle,
Mille sottes frayeurs lui brouillent la cervelle...
. . . .

ÉRASTE

Ces caprices honteux et ces chimères vaines,
Ne sauraient ébranler des cervelles bien saines,
Et quiconque a su prendre une fille d'honneur,
N'a point à redouter l'appât d'un suborneur.

TIRCIS

Peut-être dis-tu vrai, mais ce choix difficile.
Assez et trop souvent trompe le plus habile,
Et l'hymen, de soi-même, est un si lourd fardeau,
Qu'il faut l'appréhender à l'égal du tombeau.
S'attacher pour jamais aux côtés d'une femme!
Perdre pour des enfants le repos de son âme?
Voir leur nombre importun remplir une maison!
Ah! qu'on aime ce joug avec peu de raison!

Éraste ne se tient pas pour battu. Il porte la guerre sur les terres de son antagoniste et lui pousse un argument *ad hominem* :

. . . . Tôt ou tard on s'y brûle;
Pour libertin qu'on soit, on s'y trouve attrapé :
Toi-même qui fais tant le cheval échappé,
Nous te verrons un jour songer au mariage.

L'irrévérencieux Tircis n'en disconvient pas, mais il proteste contre les conséquences que songe

à tirer son interlocuteur. S'il lui arrive de se marier, comme la chose est fort possible, ce ne sera point par amour, par entraînement pour la jeunesse ou la beauté, mais simplement par prudence sociale, et, tranchons le mot, si vilain qu'il soit, par intérêt. Écoutons ses raisons, car il n'en manque pas, et il les déduit avec autant d'habileté que d'aplomb :

Si Doris me voulait, toute laide qu'elle est,
Je l'estimerais plus qu'Aminte et qu'Hippolyte ;
Son revenu chez moi tiendrait lieu de mérite :
C'est comme il faut aimer. L'abondance des biens
Pour l'amour conjugal a de puissants liens :
La beauté, les attraits, l'esprit, la bonne mine,
Échauffent bien le cœur, mais non pas la cuisine ;
Et l'hymen qui succède à ces folles amours,
Après quelques douceurs a bien de mauvais jours...
. . . .
L'argent dans le ménage a certaine splendeur
Qui donne un teint d'éclat à la même laideur ;
Et tu ne peux trouver de si douces caresses
Dont le goût dure autant que celui des richesses.

Après de pareils vers, on peut dire que le langage de la comédie est trouvé. Il ne s'en faisait nulle part alors de semblables ni même d'approchants, et l'auteur n'avait pas atteint sa vingt-quatrième année. C'était une véritable révélation. Ainsi se comprend et se justifie la vogue de *Mélite*. Mais il y eut mieux que vogue. L'influence

fut sérieuse, durable. On en suivrait aisément les traces jusque sous Louis XIV. Despréaux avait certainement lu la scène entre Éraste et Tircis, et il s'en est ressouvenu dans *la Satire des Femmes*. Le vers célèbre :

> L'or même à la laideur donne un teint de beauté.

n'est qu'une réminiscence des vers de *Mélite* :

> L'argent dans le ménage a certaine splendeur.
> Qui donne un teint d'éclat à la même laideur.

Le dissentiment entre l'argent et l'amour était aussi vif à cette époque qu'à la nôtre. On n'était, malgré l'étalage des grands sentiments chevaleresques, ni moins prudent ni moins calculateur qu'on ne l'est aujourd'hui. La question d'intérêt tient donc une place assez considérable dans le théâtre comique de Corneille.

> Considérez, mon fils, quel heur. quel avantage,
> L'affaire qui se traite apporte à votre sœur.
> Le bien est en ce siècle une grande douceur.
> Étant riche on est tout . . . .

dit dans *la Veuve* un père de famille en train de sermonner son fils. Les stances qui terminent *la Suivante* ne sont pas moins significatives. Cette Amarante que nous avons vue lutter contre la riche

Daphnis, et tenter de lui enlever le cœur de Florame, n'a pas réussi dans son entreprise. Malgré bien des ruses et des malices, elle a été vaincue, et le mariage des deux amants va s'accomplir en dépit de ses efforts. Avant de prendre congé du spectateur, elle exhale son mécontentement et se plaint de son infidèle avec une naïveté qui ne laisse pas d'être touchante :

Daphnis me le ravit, non par son beau visage,
Non par son bel esprit ou ses doux entretiens,
Non que sur moi sa race ait aucun avantage,
Mais par le seul éclat qui sort d'un peu de biens.

Filles que la nature a si bien partagées,
Vous devez présumer fort peu de vos attraits :
Quelques charmants qu'ils soient, vous êtes négligées,
A moins que la fortune en rehausse les traits.

L'aveu est franc. Il nous transporte en pleine réalité. Parmi les confidentes ou suivantes qui accompagnaient les grandes dames au théâtre, plus d'une a dû prendre secrètement sa part des regrets d'Amarante. Corneille, serrant de près cette fois la vérité morale, n'a pas cru pouvoir atténuer l'expression. Il a pensé que cette mélancolique protestation de la pauvreté froissée aurait plus de force dans sa sécheresse un peu crue. Tout entier d'ailleurs au soin de la sincérité dans le langage, pour laquelle il avait un véritable culte, le poëte ne

cesse dans ses comédies de faire la guerre à ces phrases affectées que l'on puise dans les romans de boudoir ou de ruelles. Ennemi déclaré de ce que Montaigne appelait une suffisance pure livresque, il bannit du discours ces réminiscences de lecture. Son Tircis, dans *Mélite*, se moque de lui-même lorsqu'il soutient que pour plaire aux dames,

> Il faut feindre des maux, demander guérison,
> Donner sur le phébus, promettre des miracles,
> Jurer qu'on brisera toutes sortes d'obstacles...

La raillerie n'est pas moins forte lorsque, dans *la Veuve*, Géron, pour excuser le langage emphatique et quelque peu ridicule de son ami Florange, ne trouve rien de mieux que de rejeter la faute sur ses lectures habituelles.

> Madame, je vous jure, il pèche innocemment,
> Et, s'il savait mieux dire, il dirait autrement.
> C'est un homme tout neuf : que voulez-vous qu'il fasse ?
> Il dit ce qu'il a lu. . . . .

Ce n'était point ainsi que Corneille voulait qu'on parlât, et joignant l'exemple au précepte, il créait au sentiment une langue qui allait étonner l'Europe dans *le Cid*, mais qui déjà est surprenante de flexibilité, de chaleur, de grâce, dans *la Galerie du Palais*. Que la célébrité est capricieuse!

Comment ces vers sur l'amour, qui n'ont pu passer inaperçus des contemporains, ne sont-ils pas devenus populaires? Là, comme ailleurs, *habent sua fata*... Donnons-nous au moins le plaisir de les lire ensemble :

A la première vue, un objet qui nous plaît,
N'inspire qu'un désir de savoir quel il est.
On en veut aussitôt apprendre davantage,
Voir si son entretien répond à son visage,
S'il est civil ou rude, importun ou charmeur.
Éprouver son esprit, connaître son humeur :
De là cet examen se tourne en complaisance ;
On cherche si souvent le bien de sa présence
Qu'on en fait habitude, et qu'au point d'en sortir
Quelque regret commence à se faire sentir.
On revient tout rêveur, et notre âme blessée,
Sans prendre garde à rien, cajole sa pensée.
Ayant rêvé le jour, la nuit, à tout propos,
On sent je ne sais quoi qui trouble le repos.
Un sommeil inquiet, sur de confus nuages
Élève incessamment de flatteuses images,
Et sur leur vain rapport fait naître des souhaits,
Que le réveil admire et ne dédit jamais.

Le poëte avait gardé de ces vers un bon souvenir, puisque près de quarante ans plus tard, il en reproduisit quelques-uns dans *Pulchérie* en les modifiant légèrement. C'est Justine, la fille de Martian, qui parle et qui confie à son père les sentiments qu'elle commence à éprouver :

Qu'on rêve avec plaisir, quand notre âme blessée,
Autour de ce qu'elle aime est toute ramassée !
Vous le savez, Seigneur, et comme à tout propos,
Un doux je ne sais quoi trouble notre repos.
Un sommeil inquiet, sur de confus nuages
Élève incessamment de flatteuses images,
Et sur leur vain rapport fait naître des souhaits,
Que le réveil admire et ne dédit jamais.

Le rapprochement est assez curieux, mais il aurait peu d'importance s'il ne se rattachait à un ordre de faits très-particuliers et d'un vif intérêt pour nous. On est frappé de voir Corneille reprendre ces vers amoureux de sa jeunesse, et leur donner, par ce nouvel emploi, une sorte d'autorité lorsqu'il a largement passé la soixantaine. Quelle flamme s'est donc rallumée en lui? Avait-il traversé une de ces crises intérieures dont les âmes fortement trempées sortent victorieuses, non toutefois sans avoir fait une extrême dépense d'énergie, sans avoir ressenti des déchirements cruels que le temps ne guérit pas toujours? Quelques-unes de ses dernières tragédies, notamment *Sertorius* et *Pulchérie*, ont éveillé cette pensée chez plusieurs écrivains. Fontenelle lui-même a cru voir et a signalé dans Martian, ce vieillard si noblement passionné, quelques traits applicables au poëte sexagénaire. Nous croyons, en effet, que dans ces tragédies on peut saisir çà et là, dans certaines

paroles, un écho éloigné et comme le grondement suprême d'un orage qui se ranime un instant avant de se dissiper. Le sentiment qu'il a su si admirablement peindre chez Rodrigue et Chimène a tenu dans la vie de Corneille plus de place qu'on ne croit. A chacune des principales époques de sa vie correspond une passion dans le sens le plus élevé de ce mot. Ce cœur, resté fidèle à l'idéal, n'a pas été insensible, et ses premiers battements ont éveillé chez le poëte adolescent le don sacré qui sommeillait encore. Nous avons là-dessus son propre témoignage :

J'ai brûlé fort longtemps d'une amour assez grande,
Et que jusqu'au tombeau je dois bien estimer,
Puisque ce fut par là que j'appris à rimer.
Mon bonheur commença quand mon âme fut prise :
Je gagnai de la gloire en perdant ma franchise,
Charmé de deux beaux yeux, mon vers charma la cour,
Et ce que j'ai de nom je le dois à l'amour.
J'adorai donc Philis ; et la secrète estime,
Que ce divin esprit faisait de notre rime,
Me fit devenir poëte aussitôt qu'amoureux :
Elle eut mes premiers vers, elle eut mes derniers feux ;
Et bien que maintenant cette belle inhumaine,
Traite mon souvenir avec un peu de haine,
Je me trouve toujours en état de l'aimer ;
Je me sens tout ému quand je l'entends nommer,
Et par le doux effet d'une prompte tendresse,
Mon cœur sans mon aveu reconnaît sa maîtresse.
Après beaucoup de vœux et de submissions,

Un malheur rompt le cours de nos affections ;
Mais, toute mon amour en elle consommée,
Je ne vois rien d'aimable après l'avoir aimée ;
Aussi n'aimai-je plus, et nul objet vainqueur
N'a possédé depuis ma veine ni mon cœur.
Vous le dirai-je, ami ? tant qu'ont duré nos flammes,
Ma Muse également chatouillait nos deux âmes ;
Elle avait sur la mienne un absolu pouvoir,
J'aimais à le décrire, elle à le recevoir.
Une voix ravissante ainsi que son visage,
La faisait appeler le phénix de notre âge...

Cette confession, qui clôt d'une manière inattendue *l'Excuse à Ariste*, est assez complète sans qu'on puisse cependant l'accepter comme parfaitement exacte. Il faut d'abord ne pas oublier que les *derniers feux* dont il est ici question ne s'appliquent nullement à madame Corneille. Le poëte n'était point marié, et s'il avait déjà vu Marie de Lampérière, elle n'avait pas encore sur lui cet ascendant qu'elle devait prendre plus tard, et qui amena leur union à peu d'années de là. On pourrait croire au moins que, jusqu'en 1635 ou 1637, selon que l'on place *l'Excuse à Ariste* avant ou après *le Cid*, Corneille n'a pas eu d'autre inspiratrice, d'autre Muse que la dame mystérieuse célébrée en termes si magnifiques sous le nom de Philis. Il était naturel de penser (et l'on ne s'en est pas fait faute) que la composition de *Mélite* se rattachait à cette affection première, si ardente, si persévérante. Le récit

de Fontenelle favorisait cette opinion, qui paraissait se trouver d'accord avec le vers où notre poëte, en se glorifiant de son amour, qu'il veut *estimer jusqu'au tombeau*, rappelle que ce fut par là qu'il apprit à rimer. Aujourd'hui, grâce aux patientes et sagaces recherches de M. Gosselin [1], nous savons quelle était Philis, et nous avons grandement lieu de douter qu'elle ait été pour rien dans le petit imbroglio qui donna naissance à *Mélite*. Elle se nommait Marie Courant. Corneille s'était senti pour elle une sympathie très-vive, lorsqu'elle n'était qu'une petite fille, et que lui-même étudiait encore au collége des Jésuites. On ignore s'il la recherchа en mariage. Ce qui n'est pas douteux c'est qu'elle épousa M. Thomas du Pont, correcteur en la Chambre des Comptes de Normandie. Il est assez probable que cette union qui les séparait pour toujours atteignit douloureusement Corneille et que pendant plusieurs années leurs relations furent languissantes et froides; mais un sentiment élevé, l'estime qu'ils éprouvaient l'un pour l'autre, les empêcha de rompre et permit à leur amitié de se renouer plus forte, plus solide que jamais. L'abbé Granet, qui publia, en 1738, *les Œuvres diverses* de Corneille, a donné quelques détails intéressants sur madame du Pont.

1. *Particularités de la vie judiciaire de Pierre Corneille.*

« Elle était parfaitement belle, nous dit-il, et Pierre Corneille l'avait aimée très-passionnément. Il fit pour elle plusieurs petites pièces de galanterie qu'il n'a jamais voulu rendre publiques, quelques instances que lui aient faites ses amis ; il les brûla lui-même environ deux ans avant sa mort. Il lui communiquait la plupart de ses pièces avant de les mettre au jour, et comme elle avait beaucoup d'esprit, elle les critiquait fort judicieusement, en sorte que M. Corneille a souvent répété qu'il lui était redevable de plusieurs endroits de ses dernières pièces. » Dans cette liaison telle que nous la connaissons, dans cette affection d'enfance qui eut ses heures de tendresse, d'émotion et demeura profondément sérieuse, même lorsque sa vivacité se fut amortie, il n'y a pas de place pour une amourette de hasard comme celle sur laquelle repose *Mélite*. L'anecdote racontée par Fontenelle n'a donc aucunement trait à madame du Pont. Elle n'est pas toutefois sans exactitude. En dépit des assertions contenues dans *l'Excuse à Ariste*, Corneille, bien avant son mariage et peut-être pour se consoler des dédains de Marie Courant ou de sa famille, fit une cour assez assidue et qu'on n'a pas sujet de croire malheureuse, à une demoiselle Milet, pour laquelle il composa le sonnet, puis la pièce de *Mélite*. L'anagramme, du reste, est de toute évidence, Mélite n'étant que Milet

retourné. La tradition rouennaise sur ce point ne s'est jamais démentie et a toujours été très-formelle. Je me souviens que lorsque j'étais enfant, on montrait encore dans la rue aux Juifs la maison où avait demeuré mademoiselle Milet. Ainsi tout se trouve expliqué. Les premiers vers de Corneille ont bien réellement été composés pour madame du Pont, ou plutôt pour Marie Courant; mais il y a eu dans sa fidélité poétique une notable parenthèse, et il s'exagère sa constance lorsqu'il s'écrie :

Je ne vois rien d'aimable après l'avoir aimée.
Aussi n'aimai-je plus, et nul objet vainqueur
N'a possédé depuis ma veine ni mon cœur.

L'auteur de *Mélite* se montrait singulièrement oublieux, et mademoiselle Milet aurait été en droit de réclamer. Elle s'en garda bien, sachant que les poëtes, même les plus sincères, ont une manière à eux d'arranger les choses au point de vue d'une certaine unité de sentiment qui a sa convenance esthétique et morale. Il suffisait à Corneille que sa tendresse pour Marie Courant eût persisté dans le fond de son âme pour qu'il se crût autorisé à ne pas tenir compte d'une distraction, peut-être très-platonique.

Il ne considéra son cœur comme tout à fait libre du passé qu'après son mariage avec Marie de Lampérière. Le peu que l'on sait des circonstances qui

précédèrent cette union est dans toutes les mémoires. Quelques lignes de Fontenelle ont créé une légende à laquelle l'érudition moderne portera peut-être atteinte, mais qui jusqu'à présent, n'ayant pu être contrôlée, n'a pas été contredite. S'il faut confesser une impression qui m'est personnelle, je dois déclarer que plus j'ai examiné les rapports de Corneille avec Richelieu, plus j'ai conçu de doutes sur le rôle déterminant qu'on attribue à celui-ci dans le mariage du poëte. Si, comme Fontenelle l'affirme, ce fut un mariage d'amour, il me semble qu'on aurait surpris çà et là dans les œuvres de l'écrivain quelques témoignages de reconnaissance qui font complètement défaut. Loin de là, nous verrons que Corneille, le moins haineux des hommes, n'a eu jusqu'en sa vieillesse qu'une haine implacable, et que l'objet de cette haine était Richelieu. La pensée qu'il devait Marie de Lampérière au tout-puissant cardinal aurait dû désarmer sa rancune; mais la lui devait-il effectivement, et, sur ce point comme sur tant d'autres, la prétentieuse légèreté de Fontenelle ne s'est-elle pas jouée de notre crédulité[1]?

1. Je parle exclusivement du biographe inexact de Corneille. Fontenelle, philosophe, savant et surtout historien des sciences, n'est pas un écrivain que l'on puisse juger en deux mots.

L'agréable tableau que Ducis a tracé des ménages de Pierre et de Thomas Corneille est fréquemment cité dans les cours de littérature. On aime à croire qu'en vertu d'une sympathique divination, cette jolie fantaisie poétique est l'expression de la réalité, et l'on se représente avec plaisir le bonheur familial, la vie modeste et patriarcale des deux frères. Nous ne saurions confirmer ni contester l'exactitude de cette peinture. La vérité est qu'on ne sait absolument rien sur la vie de Corneille dans son intérieur. Il n'a jamais parlé de sa femme ni en bien, ni en mal [1]. Les contemporains ont gardé le même silence, et si l'on ne savait, par des vers latins qui coururent vers 1640, que le poëte faillit mourir d'une péripneumonie la nuit de ses noces, on ne connaîtrait relativement à ce mariage aucune particularité digne de foi. Madame Corneille survécut dix ans à son mari et mourut dans la famille

1. Un lecteur assidu de Corneille nous signale, comme ayant pu être inspirés par la lune de miel, ces vers du premier acte de *Polyeucte* :

Mais vous ne savez pas ce que c'est qu'une femme ;
Vous ignorez quels droits elle a sur toute l'âme
Quand, après un long temps qu'elle a su nous charmer
Les flambeaux de l'hymen viennent de s'allumer.

La remarque est très-ingénieuse ; toutefois, il faut convenir que l'allusion est d'une discrétion extrême et aussi voilée que possible.

de son père, aux Andelys. Sa sœur, Marguerite de Lampérière, avait épousé Thomas Corneille.

Si les ménages heureux sont, comme les peuples, ceux qui n'ont pas d'histoire, le mutisme de Corneille doit être interprété tout en faveur de sa félicité domestique. Le poëte qui écrivit le rôle de Pauline avait une haute idée de la foi conjugale. Il importe aussi de remarquer que dans son théâtre, où les termes se ressentent quelquefois de la vivacité gauloise, il ne touche jamais à ces sujets, plus tristes que bouffons, qui reviennent trop souvent dans les *Contes* de La Fontaine et dans les comédies de Molière. Il passe à côté de Georges Dandin sans le regarder, et son pinceau, obstinément chaste, se refuse à immortaliser Sganarelle. Une seule fois, dans *l'Illusion*, Corneille, encore célibataire, a risqué une apologie, et encore très-détournée, de l'infidélité. Clindor, poussé à bout par les reproches de sa femme Isabelle, laisse voir, dans un accès d'humeur, le fond de sa pensée :

Les femmes, à vrai dire, ont d'étranges esprits!
Qu'un mari les adore, et qu'un amour extrême
A leur bizarre humeur le soumette lui-même,
Qu'il les comble d'honneurs et de bons traitements,
Qu'il ne refuse rien à leurs contentements :
S'il fait la moindre brèche à la foi conjugale,
Il n'est point à leur gré de crime qui l'égale ;
C'est vol, c'est perfidie, assassinat, poison.

C'est massacrer son père et brûler sa maison.
Et jadis des Titans l'effroyable supplice
Tomba sur Encelade avec moins de justice.

La boutade est spirituelle, mais elle n'a aucune portée et ne recèle point une intention fâcheuse. Clindor plaide tout au plus les circonstances atténuantes et n'élève pas plus haut ses prétentions d'indépendance. D'ailleurs, le ton exagéré qui règne dans *l'Illusion*, qui lui donne son unité et en fait le comique, enlève aux paroles du mari un instant révolté la signification qu'elles auraient en un autre endroit. Ce qui est certain, c'est que Corneille, dans ses comédies, n'a contribué en rien à dramatiser ou à égayer l'adultère. Il n'a point de reproches à s'adresser à cet égard. C'est un grand honneur pour lui. Selon toute probabilité, son union avec Marie de Lampérière ne fit que redoubler cette disposition grave et respectueuse.

En se plaçant à un autre point de vue, on s'est demandé si madame Corneille avait eu les qualités nécessaires à quelqu'un qui se trouve à la tête d'une nombreuse famille. Un des historiens du poëte, M. Gustave Levavasseur, a dirigé son analyse en ce sens, et s'est efforcé de ressaisir, de recomposer de son mieux cette physionomie si longtemps, si complètement effacée.

« Je ne sais si je me trompe, a-t-il écrit au cha-

pitre X de son livre [1]; mais je crois que l'on pourrait porter ce jugement sur la fille du lieutenant général des Andelys, qu'épousa Corneille.

« D'une famille plus élevée que celle de Corneille, puisque le père la lui refusait; fort jolie, puisqu'elle avait tourné la tête de notre héros jusqu'à le distraire de ses travaux, elle devait avoir en partage toutes les qualités du cœur et de l'esprit; autrement, Corneille qui, malgré sa rudesse, était choyé des plus grandes dames de la cour, et qui, d'ailleurs, à l'hôtel de Rambouillet, pouvait voir et entendre tout ce que l'esprit avait de plus raffiné et la galanterie de plus gracieux, aurait fait un fâcheux parallèle une fois arrivé dans son ménage. Par vertu et par amour du devoir, Corneille, malgré des défauts contraires aux qualités que nous venons de signaler, eût pu sans doute rester le meilleur des maris; mais, à coup sûr, lui qui fut toujours aussi un modèle d'amitié fraternelle, n'eût pas souffert que son frère Thomas préparât son malheur en épousant la sœur de madame Corneille. Mais, en revanche, elle devait manquer essentiellement des qualités de la femme de ménage. Autrement, Corneille, avec ce qu'il avait gagné, ses gratifications et ses pensions, pouvait, en y joignant son patrimoine, se faire

1. *La Vie de Pierre Corneille,* 1847.

une aisance dont il ne jouit jamais. Son patrimoine seul, qu'il ne partagea point, le faisait vivre, ainsi que son frère Thomas, pendant les dernières années de sa vie. Quelques pensions ajoutaient à ses revenus; mais nul capital amassé, nulle économie des temps passés, n'améliorait la position du vieillard. »

M. Levavasseur rappelle ensuite, d'après une version qui laisse à désirer comme exactitude, l'anecdote, très-vraie au fond, de Pierre Corneille sortant avec des souliers troués, et obligé d'en faire raccommoder un, rue de la Parcheminerie, dans l'échoppe d'un savetier en plein vent: L'historien tire de ce fait des conclusions sévères, et peut-être exagérées, contre madame Corneille. Il ne devait pas être facile, même à sa femme, de gouverner, de discipliner Corneille dans ces détails de toilette qui sans doute lui paraissaient infimes ou insupportables. Ses distractions mettaient souvent en défaut la vigilance de la ménagère, et plus d'une fois, probablement, il fut grondé, en rentrant au logis, pour avoir commis quelque énorme étourderie de nature à rejaillir sur la maîtresse de la maison. L'abdication dans les petites choses coûtait peu à cet esprit vaste, accoutumé à parcourir les hautes régions, à se tenir sur les sommets; ce qui lui faisait défaut, c'était l'attention. « Eh! morbleu, monsieur, parlez de ces

affaires à ma femme, et ne m'empêchez pas de travailler! » aurait-il répondu à un jeune homme qui lui demandait la main d'une de ses filles. Rien ne vient appuyer cette tradition, que l'on est en droit de considérer comme controuvée; mais la légende, même lorsqu'elle s'égare quant au fait précis, a sa valeur comme indication générale. Il est évident que madame Corneille passait pour la forte tête et la directrice de la famille. Maintenant, comment s'est-elle acquittée de sa tâche? A une telle distance, et avec le peu d'informations que nous possédons, c'est un point sur lequel il est bien difficile de se prononcer. La pauvreté de Corneille est un fait trop constant et trop dominant, hélas! dans sa vie, pour qu'on n'en soit pas frappé. J'avoue que j'ai pendant longtemps partagé quelques-unes des impressions de M. Levavasseur; mais en y regardant de près, je crois que la gène croissante du grand poëte peut très-bien s'expliquer sans que l'on ait besoin d'accuser madame Corneille d'imprévoyance ou de mauvaise gestion. C'est, du reste, un sujet que nous avons déjà rencontré, et qu'on nous permettra d'ajourner encore.

Les affections de Corneille étaient essentiellement platoniques. Il exerçait sur sa volonté un empire assez grand, et ne se laissait jamais emporter au delà des limites qu'il croyait devoir se prescrire. Cela dit, nous ne chercherons pas à

dissimuler qu'il était très-accessible aux séductions de l'esprit, et qu'une fois atteint, il demeurait intérieurement très-fidèle à la personne dont la grâce ou la distinction intellectuelle l'avait fasciné. Nous en avons vu un exemple au début de sa vie, dans sa persévérante affection pour madame du Pont. Le goût très-vif et très-prolongé qu'au seuil de la vieillesse il éprouva pour mademoiselle du Parc, en est une preuve non moins éclatante.

Les *Stances à une marquise* sont très-connues et méritent leur célébrité. Corneille s'y montre tel qu'il savait être dès qu'il consentait à déserter un instant le sublime, plein de bonne humeur, de verve mondaine et d'esprit. Un ton de douce plaisanterie vient à propos y tempérer ce que la fierté poétique pourrait avoir d'excessif. Dans ces vers, où le sourire du poëte met sa passion à l'abri des railleries d'autrui, pour ne laisser voir que ce qu'elle a d'intéressant, règne cet accent demi-attendri qui donnera plus tard tant de charme aux stances si célèbres de Voltaire :

Si vous voulez que j'aime encore,
Rendez-moi l'âge des amours.

Quelle était cette marquise qui réveillait ainsi, dans les conditions particulières dont nous allons parler, et qui rappelait aux Muses profanes une

inspiration tournée depuis sept ou huit années déjà vers la poésie religieuse ? Il s'est produit quelque incertitude à ce sujet. Un critique instruit et fin, qui se trompe rarement, M. Édouard Fournier, a cru, d'après une tradition dont j'ignore l'origine, que ce badinage avait été composé pour madame de Motteville, en réponse aux épigrammes ou aux dédains d'une jeune marquise ; mais, ainsi que le fait remarquer très-justement M. Marty-Laveaux, il est impossible, lorsqu'on rapproche cette pièce de celles qui furent écrites par Corneille pour mademoiselle du Parc, pendant son séjour à Rouen, de ne pas voir qu'elle se rattache étroitement à cet ensemble, et qu'elle en fait partie. A plus d'une reprise, en effet, Corneille s'est adressé à cette marquise, qui paraît lui avoir tenu rigueur, et les *Stances* ne répondent qu'à l'un des épisodes de ce long et sérieux attachement. Ce qui vaut mieux que toutes les inductions possibles, et ne permet pas le doute, c'est la mention suivante, que l'on peut lire au tome IX du recueil manuscrit de Conrart, en marge d'une pièce sur *le Départ d'Iris*, signée Corneille l'Aisné : « 1658. C'est une jeune comédienne fort belle, nommé la du Parc, autrement *la Marquise.* » Les copies qui circulèrent à l'époque même étaient moins discrètes, et substituaient au nom d'Iris celui de *mademoiselle la Marquise*, ou, plus simplement encore, de made-

moiselle du Parc. D'où venait à cette aimable personne ce surnom de *marquise?* Tenait-il à la noblesse, à la distinction de son jeu? Il était d'autant plus naturel de le penser que, selon un chroniqueur du temps :

. . . . . Chacun était enchanté
Alors qu'avec un port de reine
Elle paraissait sur la scène.

Mais, grâce aux recherches faites par un avocat à la Cour d'appel de Lyon, M. Brouchoud, on a pu se convaincre que ce surnom était également une sorte de prénom. Il résulte de l'acte de mariage retrouvé par M. Brouchoud que M. René de Berthelot (celui qui devait être l'illustre Gros-René) et damoiselle de Gorla ont reçu la bénédiction nuptiale en l'église Sainte-Croix, le 25 février 1653. Cet acte est signé : marquise de Gorla et René Berthelot, dit du Parc. Dans l'acte de décès, la défunte est appelée Marquise, Thérèse de Gorle. Ce prénom était-il un souvenir, une indication ou une allusion à la naissance de la belle actrice? C'est ce que nous ne sommes pas à même de deviner. Bornons-nous à penser que si le marquisat de mademoiselle du Parc était un peu en l'air et très-aventuré, il n'était pas absolument fictif. Elle était mariée depuis cinq ans, et elle en avait à peu

près vingt-cinq, lorsqu'elle vint à Rouen avec la troupe de Molière, dont elle faisait partie ainsi que son mari. Nous ne voyons point qu'elle ait joué dans *Andromède*, dont on a retrouvé la distribution manuscrite. Du Parc y représentait Jupiter, et Molière, Persée. Les principaux rôles de femmes étaient tenus par madame de Brie et les deux demoiselles Béjart, Madeleine et Geneviève. Mais elle dut se signaler dans *Nicomède*, où le rôle de Laodice convenait parfaitement à son talent. D'autres pièces encore, empruntées au répertoire des deux Corneille, la mirent en relief et la firent apprécier des connaisseurs. Les deux frères en furent très-épris. Il était, du reste, dans la destinée de mademoiselle du Parc d'exciter la passion des plus grands poëtes de son temps. Molière l'avait aimée; Racine, à quelques années de là, devait en tomber éperdument amoureux. C'est le cas de dire avec le Fabuliste, qui lui-même la courtisa un moment : *Tous étaient frappés*. Lorsqu'elle connut Racine, elle était veuve depuis 1664, et se regardait peut-être comme maîtresse de ses actions. Mais tant qu'elle fut mariée, il ne semble pas qu'on ait eu un seul reproche à lui adresser.

L'esprit de conjecture est mortel à l'histoire littéraire, et il ne lui faut faire de concessions qu'avec la plus grande réserve. Pourtant, il est difficile de ne pas admettre que la présence à Rouen d'une

excellente troupe de comédiens pendant six mois, les conversations d'un homme tel que Molière, à l'aurore de son génie, enfin le charme incontesté de mademoiselle du Parc, n'aient exercé sur les résolutions de Corneille une influence décisive. Depuis six ans, c'est-à-dire depuis la chute de *Pertharite*, il avait pris officiellement congé du théâtre. Son parti semblait arrêté de se consacrer désormais à la poésie religieuse, non pas, comme l'a prétendu malicieusement Voltaire, qu'il eût songé à traduire l'*Imitation* seulement après un échec au théâtre. C'est au contraire après le succès populaire et persistant de *Nicomède* qu'il forma cette résolution. La mauvaise fortune de *Pertharite* ne pouvait évidemment que l'y confirmer. Marguillier de la paroisse Saint-Sauveur, absorbé dans les pensées graves, dans les pratiques religieuses, tout entier à sa vie d'intérieur, à ses habitudes de province, il semblait avoir rompu pour toujours avec le démon dramatique. Tout au plus s'occupait-il de préparer une édition définitive de ses œuvres, qu'il croyait complètes, et lisait-il Aristote pour y chercher les éléments des théories qu'il comptait formuler à ce propos sur l'art théâtral. Ce n'est pas qu'il se sentît diminué ni au-dessous de lui-même.

J'ai quelque art d'arracher les grands noms du tombeau,
De leur rendre un destin plus durable et plus beau,

De faire qu'après moi l'avenir s'en souvienne :
Le mien semble avoir droit à l'immortalité...

disait-il dans un sonnet placé en tête du livre de M. de Campion sur les *Hommes illustres*. Ce n'était toutefois qu'un réveil passager, et il s'accoutumait insensiblement à considérer sa carrière dramatique comme finie, lorsqu'on annonça, vers les fêtes de Pâques de 1658, que des comédiens venaient de s'installer à deux pas de la rue de la Pie, où demeurait le poëte, au jeu de paume des Deux-Maures, dans la rue des Charrettes, à peu près à l'endroit où s'élèvent aujourd'hui les bâtiments de la douane, et à celui des Braques, situé au bas de la rue du Vieux-Palais. Ces derniers étaient tout à fait voisins de la famille Corneille[1]. Par une rencontre singulière, il y avait en ce moment à Rouen deux troupes de comédiens, celle de Molière et celle de Philibert Gassaud, sieur du Croisy.

« Comme Molière lui enlevait son public, nous apprend M. F. Bouquet[2], circonstance qui s'était

1. Très-proches voisins, en effet, puisque la maison du père de Corneille était adossée à ce jeu de paume. Comment Pierre et Thomas n'auraient-ils pas eu, dès leur enfance, le goût de la comédie? Sur ce point de détail, ainsi que sur la composition de la troupe de Molière, en 1658, il faut lire l'article de M. F. Bouquet, intitulé : *Le jeu de paume de Saint-Eustache, paroisse Saint-Sauveur, à Rouen*, dans la *Revue de Normandie* (1869).

2. *Molière et sa troupe à Rouen*.

déjà produite à Lyon en 1653, pour une autre troupe rivale, obligée dès lors de se dissoudre, ce directeur, délaissé des Rouennais, ne trouva rien de mieux que de prier Molière de se charger de sa troupe en la réunissant à la sienne. Molière accepta cette proposition, bien qu'il eût un personnel suffisant et la faveur du public, et, l'année suivante, du Croisy entra lui-même dans cette troupe, qu'il ne quitta plus...

» Outre Molière, le personnel des acteurs se composait de MM. Beauval, Louis Béjart, dit l'Aiguisé, Brécourt, de Brie, du Croisy, Dufresne, du Parc, dit Gros-René, Hubert, Jodelet et l'Espy. En tête des actrices étaient Madeleine Béjart, qui avait avec elle sa sœur, Geneviève Béjart (madame Hervé), mesdames Beauval, de Brie, du Croisy, du Parc, et mesdemoiselles Marotte Beaupré et Armande Béjart, autre sœur de Madeleine, la future femme de Molière, qui n'avait guère que treize ans lorsqu'elle vint à Rouen. »

Avec une troupe composée en grande partie de sujets d'élite, dirigée par un homme dont le zèle et l'habileté étaient incomparables, la campagne dramatique dut être brillante. Peut-être beaucoup de Rouennais ne connaissaient-ils pas encore les chefs-d'œuvre de leur célèbre compatriote. On voyageait peu alors, et l'on ne se serait pas déplacé uniquement pour aller voir une pièce de théâtre, fût-ce

le Cid ou *Polyeucte*. Les troupes qui venaient donner des représentations n'avaient pas toujours un personnel suffisant, et leur répertoire devait forcément être très-borné. Grâce aux comédiens de du Croisy et de Molière, un grand nombre d'habitants de Rouen purent donc, pendant six mois, se mettre complètement au courant des œuvres de Corneille. Il est probable que Thomas non plus ne fut point oublié. *Timocrate*, joué en 1656, était encore dans tout son éclat. Le succès de cette tragédie à Paris avait été tel, qu'au bout d'un certain nombre de représentations, les acteurs furent obligés de demander grâce au public. « Vous ne vous lassez point, messieurs, dit le régisseur aux spectateurs, de voir représenter *Timocrate*, mais nous nous fatiguons de le jouer. » Thomas Corneille, alors dans sa trente-troisième année, et ne songeant nullement, comme son frère, à déserter la carrière théâtrale, fut des plus assidus parmi ceux qui fréquentèrent la salle ou plutôt les coulisses du jeu de paume des Deux-Maures. Il fut émerveillé de mademoiselle du Parc, non pas qu'elle fût la meilleure actrice de la troupe, mais elle en était à coup sûr la plus séduisante[1]. Pierre Corneille résistait d'abord ; il esti-

1. « Elle était grande, bien faite et n'était pas bonne actrice, » disait à Mathieu Marais (1703) Boileau, qui cependant l'avait vue au plus haut point de la réputation.

mait davantage le talent de mademoiselle Marotte Beaupré, qui rendait tolérable, à force d'art et de chaleur, une très-faible tragédie de Quinault, *Amalazonte*. Il vit enfin la *Marquise*, et le charme opéra. Dès lors, l'éloignement momentané qu'il avait témoigné pour le théâtre diminua notablement, et le désir de composer de nouveau se réveilla en lui. On aime à penser que les applaudissements de ses compatriotes et aussi les pressantes instances que ne manqua pas de faire près de lui Molière eurent autant de pouvoir sur le poëte que les attraits de la belle *Marquise*. La cause du théâtre ne pouvait rencontrer un avocat plus éloquent ni plus convaincu que le futur auteur du *Misanthrope*. « Vous ne sauriez, devait lui dire celui-ci, abandonner la scène française à des auteurs sans mérite, sans autorité. Allez-vous, parce que vous avez éprouvé quelques-unes de ces contrariétés, de ces disgrâces qu'il est impossible d'éviter lorsqu'on travaille pour le public, vous retirer de la lice et vous condamner au silence, dans la force de l'âge et la haute maturité du génie? Est-ce au commencement d'un règne qui s'annonce comme devant être glorieux que vous priverez votre pays de productions destinées à répandre en tous lieux le nom et la gloire de notre nation? Je comprends et j'honore vos scrupules religieux, mais n'avez-vous point rendu dans vos tragédies le plus bel hommage

à l'esprit chrétien [1]? Rappelez-vous ce qu'était le théâtre lorsque vous avez donné vos premières comédies, qu'entre nous, vous avez tort de tant dédaigner aujourd'hui? La grossièreté, la basse bouffonnerie, la licence s'étalaient effrontément. Vous avez rétabli la pureté des mœurs, ramené le dialogue aux convenances, chassé le trivial et le burlesque. Dans la tragédie, la noblesse des sentiments, la magnificence du langage, la grandeur des situations étaient inconnues chez nous avant *le Cid* et *Horace*. Aucun talent digne de prétendre un jour à votre héritage ne s'est encore montré. Rotrou est mort. Laisserez-vous l'art dramatique aux mains de Quinault? Continuez à produire, à fournir des exemples qui puissent vous préparer des successeurs et même au besoin des rivaux. Vous taire plus longtemps serait manquer au devoir, à la France et au roi. »

Il y avait dans ces paroles de quoi ébranler l'homme le plus résolu, et Corneille commençait à l'être beaucoup moins. Si la *Marquise* n'était pas aussi éloquente que Molière, elle était peut-être plus persuasive. Amoureux malgré lui, le tragique avait ses moments d'humeur entreprenante

1. « On a joué de notre temps des pièces saintes de M. de Corneille qui ont été l'admiration de toute la France. » (Préface de *Tartuffe*.)

et de quasi présomption comme lorsqu'il écrivait les *Stances*. D'autres fois, il se morigénait et se serait volontiers traité de vieux fou. Voici un couplet de chanson où il semble vouloir brûler ses vaisseaux :

Ce qui vous rend adorable
N'est propre qu'à m'alarmer,
Je vous trouve trop aimable
Et crains de vous trop aimer.
Mon cœur à prendre est facile.
Mes vœux sont des plus constants :
Mais c'est un meuble inutile
Qu'un galant de cinquante ans.

A certaines heures, la résignation ne lui paraissait pas si aisée. Il souffrait de voir la comédienne, après lui avoir fait bon accueil, se montrer gracieuse envers d'autres soupirants, et quêter, par des prévenances, par des câlineries indispensables, cette faveur du public si capricieuse, si changeante, que jusqu'alors elle avait eu le secret de fixer :

D'un accueil si flatteur, et qui veut que j'espère,
Vous payez ma visite alors que je vous voi,
Que souvent à l'erreur j'abandonne ma foi,
Et crois seul avoir droit d'aspirer à vous plaire.

Mais si j'y trouve alors de quoi me satisfaire,
Ces charmes attirants, ces doux je ne sais quoi,

Sont des biens pour tout autre aussi bien que pour moi,
Et c'est dont un beau feu ne se contente guère.

D'une ardeur réciproque il veut d'autres témoins,
Un mutuel échange et de vœux et de soins,
Un transport de tendresse à nul autre semblable.

C'est là ce qui remplit un cœur fort amoureux :
Le mien le sent pour vous, le vôtre en est capable.
Hélas ! si vous vouliez, que je serais heureux !

Le ton de ce sonnet sembla probablement trop vif à la dame. Il fallut en rabattre et revenir à *Tendre-sur-Estime*, comme disait mademoiselle de Scudéry[1]. Le poëte, désappointé, s'exécuta sans trop de mauvaise grâce, et manœuvra même assez habilement pour tâcher de gagner du terrain tout en paraissant reculer :

Je vous estime, Iris, et crois pouvoir sans crime,
Permettre à mon respect un aveu si charmant :
Il est vrai qu'à chaque moment
Je songe que je vous estime.

Cette agréable idée où ma raison s'abîme,
Tyrannise mes sens jusqu'à l'accablement :
Mais pour vouloir fuir ce tourment,
La cause en est trop légitime.

1. *Clélie* est de 1656.

Aussi quelque désordre où mon cœur soit plongé,
Bien loin de faire effort à l'en voir dégagé,
Entretenir sa peine est toute mon étude.

J'en aime le chagrin, le trouble m'en est doux.
Hélas ! que ne m'estimez-vous
Avec la même inquiétude !

Quelquefois il songeait à secouer le joug, à se guérir de cette inclination qui n'était point partagée. Son humeur indépendante se cabrait, et, pour s'affranchir d'une domination qu'il craignait de voir devenir trop absolue, il méditait, sinon une absence, au moins une retraite. C'était une manière plus normande que glorieuse d'échapper au péril :

Ne vous y trompez pas : l'honneur de ma défaite
N'assure point d'esclave à la main qui l'a faite ;
Je sais l'art d'échapper aux charmes les plus forts ;
Et quand ils m'ont réduit à ne plus me défendre,
Savez-vous, belle Iris, ce que je fais alors ?
Je m'enfuis de peur de me rendre.

Ce fut la *Marquise* qui partit, non qu'elle eût la moindre velléité ni la moindre crainte de se rendre, mais tout simplement parce que Molière quittait Rouen avec sa troupe pour aller s'établir à Paris. L'attitude de mademoiselle du Parc à l'égard de Corneille, au moment de s'éloigner, fut tellement froide, tellement indifférente, que le poëte, tout attristé qu'il était, se révolta. Nous devons à cette

révolte quelques-uns de ses plus admirables vers. La pièce *Sur le départ de la Marquise* exprime à merveille ces multiples sentiments de tendresse, de désappointement, de colère, et, finalement, de stoïcisme :

Ce cœur que la raison ne peut plus secourir,
Cherchait dans votre orgueil une aide à se guérir ;
Mais vous lui refusez un moment de colère.
Vous m'enviez le bien d'avoir pu vous déplaire ;
Vous dédaignez de voir quels sont mes attentats,
Et m'en punissez mieux ne m'en punissant pas.
Une heure de grimace ou froide ou sérieuse,
Un ton de voix trop rude ou trop impérieuse,
Un sourcil trop sévère, une ombre de fierté,
M'eût peut-être à vos yeux rendu ma liberté.

Tout à coup le ton s'élève, la muse tragique fait invasion dans l'épître, mademoiselle du Parc disparaît, il ne reste que le grand Corneille en possession de tout son génie et donnant un libre essor à ses fiertés intimes :

J'aime, mais en aimant je n'ai point la bassesse,
D'aimer jusqu'au mépris de l'objet qui me blesse ;
Ma flamme se dissipe à la moindre rigueur :
Non qu'enfin mon amour prétende cœur pour cœur ;
Je vois mes cheveux gris, je sais que les années
Laissent peu de mérite aux âmes les mieux nées,
Que les plus beaux talents des plus rares esprits,
Quand les corps sont usés perdent bien de leur prix ;

Que si dans mes beaux jours je parus supportable,
J'ai trop longtemps aimé pour être encore aimable,
Et que d'un front ridé les replis jaunissants[1]
Mêlent un triste charme aux plus dignes encens.
Je connais mes défauts, mais après tout, je pense
Être pour vous encore un captif d'importance;
Car vous aimez la gloire et vous savez qu'un roi
Ne vous en peut jamais assurer tant que moi.
Il est plus en ma main qu'en celle d'un monarque
De vous faire égaler l'amante de Pétrarque,
Et mieux que tous les rois je puis faire douter
De sa Laure ou de vous qui le doit emporter.

Nous n'en avons pas fini avec les singularités dont cette composition abonde. Après les lamentations de l'amoureux déçu, la protestation hautaine de la dignité blessée, voici que le détachement railleur et l'indifférence veulent avoir leur part. La pièce se termine par cette conclusion très-inattendue :

Ainsi parla Cléandre, et ses maux se passèrent,
Son feu s'évanouit, ses déplaisirs cessèrent;
Il vécut sans la dame et vécut sans ennui,
Comme la dame ailleurs se divertit sans lui...

Tout est bien qui se dénoue bien. Nous voudrions croire que Corneille recouvra aussi promptement qu'il l'affirme une pleine liberté d'esprit et de

1. Ce vers se retrouve dans *Sertorius*.

cœur, mais il nous est difficile de ne pas conserver quelques doutes à cet égard. Cette déclaration, qui anticipe sur l'avenir et le préjuge, nous paraît relever un peu trop de ce que le poëte, dans la même pièce, appelle *un calme étudié*. Assurément sa passion n'avait rien d'intolérant ni d'exclusif, puisque, parlant de ses rivaux et faisant allusion à son frère Thomas aussi bien qu'à Molière, il disait :

J'en ai, vous le savez, que je ne puis haïr.

Cependant Cléandre, pour nous conformer à la discrète désignation du poëte, ne paraît pas avoir pris si aisément son parti. Bien qu'il ne se fût ouvert à personne de ses projets, il est évident — et un simple rapprochement de dates va le prouver — que Corneille, lorsque Molière et sa troupe se mirent en route pour Paris, était déjà décidé à tenter de nouveau la fortune à la scène. Son théâtre favori, le Marais, traversait alors un moment de crise, et la disette de bons acteurs s'y faisait vivement sentir. La première pensée des deux Corneille, aussitôt après l'installation de Molière à Rouen, avait été de fortifier le Marais par l'adjonction de quelques-uns des meilleurs comédiens de la troupe errante. Une lettre de Thomas Corneille, écrite le 19 mai 1658, à l'abbé de Pure et très-finement interprétée par M. Bouquet, ne laisse aucune incer-

titude à ce sujet. L'idée, que les deux frères se gardèrent bien d'exprimer devant leur ami, le directeur, ne les quitta point pendant tout le séjour des comédiens. Aussi, lorsque ceux-ci furent arrivés à Paris, on put s'apercevoir que d'actives influences n'avaient cessé d'agir sur eux, car au bout de peu de temps, plusieurs abandonnèrent la troupe du Petit-Bourbon, qui allait devenir celle du Palais-Royal, pour entrer au Marais. Parmi les déserteurs se trouvait mademoiselle du Parc. Thomas Corneille, malgré son goût très-vif pour la *Marquise*, à laquelle il avait, lui aussi, adressé une élégie où l'abondance des développements ne rachète pas la pauvreté de l'inspiration, aurait préféré que l'on engageât Madeleine Béjart. Pierre tint bon, et il avait ses raisons pour cela. En effet, dès que Molière et la *Marquise* lui ont fait leurs adieux et pendant qu'ils jouent *Nicomède* devant le roi, dans la salle des Cariatides au Louvre (24 octobre 1658), le poëte normand, très-normand ce jour-là, se hâte d'écrire à Pellisson et de se rappeler au souvenir du surintendant Fouquet. A la première proposition de rentrer au théâtre qui lui vient de ce côté, bien loin d'alléguer des scrupules, d'invoquer ses déclarations solennelles, de se faire prier, d'opposer de la résistance, il prend feu et répond sur-le-champ.

Je sens le même feu, je sens la même audace
Qui fit plaindre le Cid, qui fit combattre Horace ;
Et je me trouve encor la main qui crayonna
L'âme du grand Pompée et l'esprit de Cinna.
Choisis-moi seulement quelque nom dans l'histoire,
Pour qui tu veuilles place au temple de la Gloire.

Ceci se passait dans la première quinzaine de novembre ; Fouquet ainsi interpellé, indique trois sujets. Corneille adopte celui d'Œdipe, se met immédiatement au travail, et deux mois après la pièce était faite. Voltaire a vu dans cette précipitation une conséquence de la situation besoigneuse de l'auteur, et il s'est cru en droit de lui faire d'amers reproches. Nous croyons que le commentateur s'est trompé, et que son blâme, inacceptable d'ailleurs sous sa forme impertinente, porte à faux. Nous inclinerions bien plutôt à penser que, si le poëte se pressa tellement de terminer sa tragédie, c'est qu'il attachait une extrême importance à ce que le rôle de Jocaste fût interprété par mademoiselle du Parc. Il craignait que celle-ci ne se repentît bientôt de son escapade et ne revînt parmi ses anciens compagnons. Ce fut justement ce qui arriva. Après avoir joué, à la fin de 1658, dans *l'Étourdi* et dans *le Dépit amoureux*, nous voyons mademoiselle du Parc créer, en 1659, le rôle de Cathos dans *les Précieuses ridicules*, et en 1660, celui de Célie, fille de Gorgibus, dans *Sganarelle*.

Son mari, du Parc, était chargé du rôle de Gros-René. La *Marquise* ne fit donc que passer sur le théâtre du Marais, et, malgré tout son empressement, Corneille cette fois encore manqua le coche. Il fut un instant embarrassé. Molière, auquel il avait enlevé mademoiselle du Parc, Brécourt, Jodelet, L'Espy, Hubert et mademoiselle Marotte Beaupré, devait être mécontent du procédé et peu disposé à représenter la nouvelle pièce. D'ailleurs, sa troupe, excellente dans la comédie, laissait dans la tragédie beaucoup à désirer. Quant au Marais, privé de l'étoile qui lui était destinée, il n'y fallait plus penser. Heureusement, les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, avertis par une vague rumeur qui circulait dans le monde littéraire, mirent leur honneur à donner l'œuvre par laquelle Corneille inaugurait la seconde moitié de sa carrière. L'auteur n'eut pas à se plaindre, car le rôle de Jocaste fut admirablement tenu par mademoiselle de Beauchâteau.

Il est bien probable qu'à la même époque où Corneille prenait la résolution d'affronter de nouveau au théâtre le jugement du public, il formait aussi le projet de transporter définitivement son domicile à Paris. Membre de l'Académie française depuis 1646, il aurait dû, d'après les prescriptions formelles du règlement de cette compagnie, résider dans la capitale. On s'était contenté d'une pro-

messe, et des quelques rares apparitions qu'il faisait lorsque le soin de surveiller les répétitions et la mise en scène d'une de ses créations l'amenait à Paris. MM. Edouard Fournier et Marty-Laveaux croient que durant ces séjours, qui ne devaient jamais se prolonger beaucoup, il logeait à l'hôtel de Guise, rue du Chaume, où se trouve aujourd'hui le dépôt des Archives nationales ; Tallemant des Réaux nous apprend que le poëte y occupait une chambre, et nous savons par d'Aubignac qu'en 1663, c'est-à-dire peu de temps après son installation à Paris, il y avait le couvert et la table. Selon toute vraisemblance, il hérita du logis laissé vacant en 1655, à l'hôtel de Guise, par la mort du poëte Tristan l'Hermite, un des commensaux habituels de cette maison princière. C'était bien le quartier qui convenait à l'auteur dont on représentait les œuvres au théâtre du Marais, vers la rue de la Perle ou à l'hôtel de Bourgogne, situé rue Française, entre le quartier Saint-Denis et les Halles. Ce ne fut pourtant point dans cette résidence si commode, dans cette partie de Paris qui devait lui agréer à tant de titres, que Corneille se fixa lorsqu'il fut décidé à rompre avec la vie de province. Il prit un logement dans le quartier du Palais-Royal, rue de Cléry. Cela le rapprochait du théâtre de Molière, et lui assurait, à n'en pas douter, le voisinage de mademoiselle du Parc. Il n'avait

pas attendu jusque-là pour la revoir, et, avant ce déménagement, qui prit toute son année 1662, il avait fait un voyage à Paris, dans l'été de 1660. Mademoiselle du Parc remplissait alors, avec beaucoup de succès, au Palais-Royal, dans les *Amours de Diane et d'Endymion*, de Gilbert, le rôle de la Nuit. Celui de la Lune était tenu par Madeleine Béjart. Corneille retrouva, au plus beau de son triomphe, la rigoureuse *Marquise* et fut de nouveau subjugué. A peine sorti du théâtre, le poëte se hâta de composer et de lui envoyer ce madrigal, où la passion se montre encore assez pour qu'on puisse voir dans le témoignage rendu à la belle actrice, quelque peu de partialité :

Si la Lune et la Nuit sont bien représentées,
Endymion n'était qu'un sot ;
Il devait dès le premier mot
Renvoyer à leur ciel les cornes argentées.
Ténébreuse déesse, un œil bien éclairé
Dans tes obscurités eût cherché sa fortune,
Et je n'en connais point qui n'eût tôt préféré
Les ombres de la Nuit aux clartés de la Lune.

La série des pièces adressées publiquement et en quelque sorte officiellement par Corneille à mademoiselle du Parc, des pièces signées et authentiques, s'arrête ici. On a cru pouvoir conclure de ce silence que le poëte avait rompu, à partir de cette

époque, ses relations avec la célèbre comédienne. Peut-être s'est-on trop pressé. L'excellente édition de M. Marty-Laveaux dans *les Grands écrivains de la France*, contient au tome X. à l'appendice des *Poésies diverses*, une pièce à Iris, insérée en 1677 dans *le Mercure*, par Donneau de Visé, avec des commentaires qui méritent qu'on y fasse attention. Cette plainte amoureuse est anonyme, mais la manière dont de Visé la présente au public rend l'anonymat fort transparent. « Il est rare, écrit le journaliste dans les quelques lignes à une dame où cette élégie se trouve encadrée, de pouvoir conserver, dans un âge aussi avancé que celui que l'auteur se donne, le feu d'esprit qu'il fait paraître encore dans ses vers ; et le vieux Martian, que vous avez tant admiré dans l'admirable *Pulchérie* du grand Corneille, n'aurait pas parlé plus galamment, s'il avait voulu s'éloigner du sérieux. »

Par un scrupule que nous comprenons, le savant éditeur n'a pas voulu ranger la pièce à Iris parmi les compositions dont l'authenticité est tout à fait incontestable. Cependant, à n'écouter que son sentiment personnel, il regarde cette composition comme appartenant au grand poëte. Notre impression est la même. Ces vers ont le tour cornélien. Par le fond des idées, par le retour involontaire de certaines formes de langage, ils se rattachent de très-près aux autres pièces dont mademoiselle du

Parc est l'objet. Dès le début, on sent la main d'un maître. L'accent résonne grave et fier, avec une vibration intense.

Je suis vieux, bel Iris, c'est un mal incurable ;
De jour en jour il croît, d'heure en heure il accable :
La mort seule en guérit. . . . .
. . . .
Je tire enfin ce fruit de ma décrépitude,
Que je vous vois sans trouble et sans inquiétude,
Sans battement de cœur, et que ma liberté
Près de tous vos attraits est toute en sûreté.
Tel est l'heureux secours que reçoit des années
Une âme dont vos lois réglaient les destinées.
Non que je sois encor bien désaccoutumé
Des douceurs que prodigue un cœur vraiment charmé ;
A ce tribut flatteur la bienséance oblige :
Le mérite l'impose et la beauté l'exige ;
Nul âge n'en dispense . . . .
. . . .
Mais ne me rangez point, alors que j'en soupire,
Parmi les soupirants dont il vous plaît de rire.
Écoutez mes soupirs sans les compter à rien,
Je suis de ces mourants qui se portent fort bien.
Je vis auprès de vous dans une paix profonde,
Et doute, quand j'en sors, si vous êtes au monde.
Pardonnez-moi ce mot qui sent le révolté ;
Avec le cœur peut-être il est mal concerté.

La signature de la pièce est là. A mes yeux le moindre doute n'est pas possible. Voilà bien Corneille à l'égard de la *Marquise* tel que nous l'avons

vu à Rouen ; plus épris qu'il ne veut l'avouer, portant dans cet amour une susceptibilité ombrageuse et manifestant à tout propos, le plus souvent sans que rien l'y oblige, une tranquillité d'âme dont il est permis de douter à l'insistance du ton, à la vivacité de ce qui suit ou de ce qui précède. Chateaubriand parlant de son ami, le moraliste Joubert, a dit quelque part : « Sa grande prétention était au calme et il était toujours troublé. » Ce mot résume parfaitement la constante attitude de Corneille dans ses rapports avec mademoiselle du Parc. Cet homme qui met son ambition à faire croire qu'il est absolument tranquille, ce soupirant qui joue l'indifférence, est au fond incessamment inquiet, attristé de cette rigueur qui ne se relâche point et très-accessible à la jalousie. Les derniers vers de la pièce à Iris vont nous le montrer se démentant lui-même, malgré son affectation d'insouciante bonhomie.

Vos regards ont pour moi toujours le même charme,
M'offrent mêmes périls, me donnent même alarme,
Et je n'espérerais aucune guérison,
Si l'âge était chez vous mon seul contre-poison.
Mais grâces au bonheur de ma triste aventure,
A peine ai-je loisir d'y sentir sa blessure ;
Grâces à vingt amants dont chez vous on se rit,
Dès que votre œil m'y blesse un autre œil m'y guérit.
Souffrez que je m'en flatte et qu'à mon tour je cède

Au chagrinant rival qui comme eux vous obsède,
Qui leur fait presque à tous déserter votre cour,
Et n'ose vous parler ni d'hymen ni d'amour.
Vous le dites du moins, et voulez qu'on le croie,
Et mon reste d'amour vous en croit avec joie :
Je fais plus, je le vois sans en être jaloux.
    A votre tour, m'en croyez-vous ?

Pour que l'on s'abstînt de parler d'hymen à la du Parc, et qu'elle s'en fît un mérite auprès de son opiniâtre soupirant, il fallait qu'elle fût libre de sa main depuis quelque temps déjà. Cela nous fournit approximativement la date de la pièce à Iris. René de Berthelot, sieur du Parc, étant mort en 1664, et sa veuve ayant quitté définitivement le théâtre de Molière pour débuter à l'hôtel de Bourgogne à la rentrée de Pâques, en 1667, les vers de Corneille doivent avoir été écrits au plus tard en 1666. Le *chagrinant rival* dont il y est question n'est autre que Racine, qui avait confié à la comédienne le rôle d'Axiane, dans sa tragédie d'*Alexandre le Grand*, représentée au Palais-Royal, le 5 décembre 1665. D'après une tradition que plus d'un témoignage sérieux confirme, *Alexandre* fut joué d'une manière si insuffisante, que l'auteur, piqué dans son amour-propre, très-sensible, comme on le sait, très-chatouilleux même, fit apprendre secrètement sa tragédie par les acteurs de l'hôtel de Bourgogne, qui la donnèrent

au public, avec beaucoup de succès, le 18 décembre, à la grande surprise de Molière, et, disons-le, à son grand mécontentement. Il ne pardonna jamais cette équipée à Racine. Au milieu de la déroute générale, mademoiselle du Parc avait déployé, à ce qu'il paraît, un remarquable talent qui soutint *Alexandre* pendant quelques représentations. Racine en fut sans doute frappé; peut-être aussi commençait-il à ressentir une passion qui devait être plus violente et plus favorisée que celle de Corneille? Toujours est-il qu'à partir de ce moment, il ne cessa de presser l'actrice de quitter un théâtre où elle n'était pas à sa place, se faisant fort d'obtenir son admission à l'hôtel de Bourgogne, et lui promettant un rôle dans la tragédie à laquelle il travaillait alors, *Andromaque*. Qu'il ne lui parlât point d'hymen, cela est plus que probable. Quant au chapitre de l'amour, mademoiselle du Parc n'était pas forcée de prendre Corneille pour confident, et les événements qui suivirent à bref délai, la rupture de la comédienne avec Molière, son début éclatant dans *Andromaque*, sa relation déclarée avec Racine, sa mort dans des circonstances douloureuses, presque tragiques, le 11 décembre 1668[1], fournirent à l'apparente indifférence du poëte nor-

1. Voir, dans *les Grands Écrivains de la France*, la *Notice biographique* de M. Paul Mesnard sur Racine.

mand plus d'occasions de s'exercer qu'il ne l'aurait voulu. Sans doute il s'éloigna pour toujours de la *Marquise*, lorsqu'il se fut convaincu que rien ne pouvait lutter auprès d'elle contre l'ascendant de Racine. Sa fierté, profondément et justement froissée, l'empêcha de rendre publique la dernière pièce qu'il avait adressée à l'ingrate et séduisante actrice. Neuf ans après, les mêmes motifs ne subsistaient plus, et l'on comprend très-bien que Corneille ait cédé aux instances de de Visé. *Le Mercure* était un peu, à cette date, le *Moniteur* de la famille Corneille, comme nous dirions aujourd'hui; Thomas y avait la haute main, et cette feuille recevait souvent de l'un ou l'autre frère des communications officieuses. C'est ce qui explique cette tardive publication de la pièce à Iris, surtout avec la précaution de l'anonymat.

Il nous aurait été facile de pousser au romanesque ce curieux et intéressant épisode, que l'historien de la vie morale chez Corneille n'avait point le droit de négliger; mais nous avons préféré ne pas nous écarter de la plus rigoureuse exactitude. La vérité seule, dégagée des vaines conjectures et des rapprochements forcés, contient plus d'un enseignement. La rentrée de Corneille au théâtre, après six ans d'absence et une renonciation formelle, est un fait qui vaut la peine d'être expliqué, et qui ne l'a été réellement que depuis les derniers

travaux publiés sur le séjour de Molière et de sa troupe à Rouen. Ainsi que nous l'avons déjà dit, l'influence de mademoiselle du Parc en cette circonstance ne fut pas unique, mais elle fut certainement très-considérable. Corneille n'éprouva point pour elle un goût médiocre ni un attachement passager. Cette passion, dont le platonisme, plus ou moins volontaire de sa part, ne saurait être mis en doute, eut un double effet : elle arracha le poëte à sa retraite, à son existence de province, pour le lancer sans esprit de retour dans la lutte dramatique; elle communiqua, de plus, à sa veine tragique un accent nouveau, particulier, qui prouve quelles traces profondes cet amour avait laissé dans son âme. Les vieillards amoureux, dans les dernières tragédies de Corneille, s'expriment avec une éloquente tristesse, avec une énergie étrange. Leur langage laisse transparaître la flamme intérieure qui les consume. Fontenelle en a fait la remarque. M. Marty-Laveaux incline vers la même opinion. Qu'on relise *Sertorius*, *Pulchérie*, et l'on n'hésitera plus à se prononcer en ce sens.

J'aime et peut-être plus qu'on n'a jamais aimé,
Malgré mon âge et moi, mon cœur s'est enflammé.
J'ai cru pouvoir me vaincre, et toute mon adresse
Dans mes plus grands efforts m'a fait voir ma faiblesse.
Ceux de la politique et ceux de l'amitié

M'ont mis dans un état à me faire pitié.
Le souvenir m'en tue. . . . .

Ne reconnaissez-vous pas, sous le vêtement du général romain, le poëte malheureux qui exhale l'amertume de ses regrets? N'est-ce pas lui encore qui s'écrie avec une sincérité touchante :

J'ai cru honteux d'aimer quand on n'est plus aimable :
J'ai voulu m'en défendre à voir mes cheveux gris.

Le même sentiment se manifeste avec plus de force encore, avec une candeur pénétrante, une ingénuité noble qui atteint à la vraie beauté, dans ces admirables vers de Martian :

J'aimais quand j'étais jeune et ne déplaisais guère :
Quelquefois de soi-même on cherchait à me plaire ;
Je pouvais aspirer au cœur le mieux placé,
Mais, hélas ! j'étais jeune et ce temps est passé :
Le souvenir en tue et l'on ne l'envisage
Qu'avec, s'il faut le dire, une espèce de rage ;
On le repousse, on fait cent projets superflus :
Le trait qu'on porte au cœur s'enfonce d'autant plus,
Et ce feu, que de honte on s'obstine à contraindre,
Redouble par l'effort qu'on se fait pour l'éteindre.

Mademoiselle du Parc était morte depuis quatre ans, lorsque Corneille faisait représenter *Pulchérie* ; mais le cœur du vieillard est encore ému et grondant comme à l'époque où une douleur quoti-

dienne le venait aiguillonner. Dix ans après *Sertorius*, nous retrouvons les mêmes mots navrés et poignants : *Le souvenir en tue.* Ce qui est surtout digne de remarque, et ce qu'on n'a pas daigné voir, ce sont les vers de Martian qui suivent cette première tirade, et qui offrent la peinture frappante de ce qu'éprouvait Corneille chez mademoiselle du Parc, en présence et au milieu de ses jeunes rivaux. Substituez *marquise* à *princesse*, et vous croirez lire une page des mémoires poétiques de Corneille :

Je m'attachais sans crainte à servir la princesse,
Fier de mes cheveux blancs, et fort de ma faiblesse ;
Et quand je ne pensais qu'à remplir mon devoir,
Je devenais amant sans m'en apercevoir.
Mon âme de ce feu nonchalamment saisie,
Ne l'a point reconnu que par ma jalousie :
Tout ce qui l'approchait voulait me l'enlever,
Tout ce qui lui parlait cherchait à m'en priver ;
Je tremblais qu'à leurs yeux elle ne fût trop belle ;
Je les haïssais tous comme plus dignes d'elle,
Et ne pouvais souffrir qu'on s'enrichît d'un bien
Que j'enviais à tous sans y prétendre rien.
Quel supplice d'aimer un objet adorable,
Et de tant de rivaux se voir le moins aimable !
D'aimer plus qu'eux ensemble, et n'oser de ses feux,
Quelques ardents qu'ils soient se promettre autant qu'eux!

On cite à juste titre, comme des modèles de noblesse dans la passion, les tirades de *Psyché*.

La déclaration de Psyché à l'Amour, les vers où celui-ci peint en termes d'une délicatesse exquise sa constante inquiétude, sa subtile jalousie, ont été depuis longtemps signalés par la critique avec les éloges qu'ils méritent. Tout ce rôle de Martian dans *Pulchérie*, écrit moins d'un an après *Psyché*, puisque madame de Sévigné en parle dès le mois de janvier 1672, est peut-être encore plus surprenant. On l'a cependant moins remarqué que les quelques belles scènes, écrites en une quinzaine de jours pour compléter l'œuvre de Molière. Ce sujet de Psyché était un de ceux sur lesquels les deux poëtes pouvaient le plus aisément s'entendre, s'il est exact, comme le pense M. Soleirol[1], que pendant son séjour à Rouen (1658) la troupe de Molière ait joué une *Psyché* en prose. Molière, pressé par Louis XIV, se serait servi de son ancien canevas, ce qui lui arrivait souvent; et Corneille, déjà au courant de la comédie qu'il avait vu jouer, aurait travaillé avec plus de facilité et de promptitude. Le service qu'il rendit à Molière en cette circonstance est très-réel, et les beaux morceaux si brillamment improvisés par le tragique, un instant redevenu élégiaque, contribuèrent certainement au succès de la pièce. Ce n'est pas sans doute la seule obligation que Molière ait à Corneille. Nous avons

1. Cité par M. Bouquet, *ut suprà*.

dit que très-probablement le directeur de la troupe ambulante, le futur auteur de tant de chefs-d'œuvre comiques, n'épargna rien pour déterminer Corneille à rompre un silence qui était un péril et un deuil pour la scène française. De son côté, l'auteur du *Cid* et du *Menteur*, esprit très-réfléchi, très-méditatif, aimant à raisonner sur son art et qui précisément alors préparait ses Discours sur la poésie dramatique, dut être en bien des points, pour cet ami plus jeune, un excellent guide, un précieux initiateur. C'est ce qu'à fort bien senti et vivement exprimé M. Eugène Noël, dans les *Causeries* qu'il a consacrées à l'histoire de Rouen [1].

« Que de conseils demandés et reçus! Quelle bonne fortune pour Molière, au moment de s'établir à Paris, d'avoir en quelque sorte ces six mois de tête-à-tête avec le plus grand et le plus expérimenté des maîtres! Molière, à Rouen, acheva d'organiser sa troupe et de la porter à un degré de perfection qui jamais n'avait été égalé et qui peut-être ne l'a pas été depuis...

« Ce qu'il importe de constater, c'est que Molière ne prit vraiment son grand vol, ne commença lui-même la série de ses chefs-d'œuvre, qu'après le séjour à Rouen, c'est-à-dire après les six mois passés en compagnie de Corneille. »

1. *Rouen*, 1872.

Ce ne sont pas à coup sûr les conseils de Corneille qui poussèrent Molière à composer *Don Garcie de Navarre*, mais on ne vit point impunément avec des tragiques sans être pris du désir de courir la même voie qu'eux. Cette déplorable pièce, que la beauté de mademoiselle du Parc, chargée du rôle de Done Elvire, ne put sauver, est l'unique tentative de Molière dans ce genre de composition. Ses essais comme premier rôle de tragédie furent plus fréquents, mais le public, qui ne voulait voir en lui que le comique éminent, ne l'encouragea guère. Son faible était justement de jouer dans le répertoire de Corneille. Persée, Nicomède, César, Héraclius étaient ses rôles favoris. « Il réussit si mal, nous apprend un commentateur de La Bruyère, la première fois qu'il parut à la tragédie *d'Héraclius*, dont il faisait le principal personnage, qu'on lui jeta des pommes cuites qui se vendaient à la porte, et il fut obligé de quitter. » Il n'était pas beaucoup meilleur dans Pompée, si l'on en croit ce passage de l'*Impromptu de l'hôtel de Condé*, composé, il est vrai, par un de ses ennemis[1] :

LE MARQUIS

Cet homme est admirable
Et dans tout ce qu'il fait il est inimitable.

1. Montfleury.

ALCIDON

Il est vrai qu'il récite avecque beaucoup d'art.
Témoin dedans *Pompée* alors qu'il fait César.
Madame, avez-vous vu dans ces tapisseries
Ces héros de romans ?

LA MARQUISE

Oui.

LE MARQUIS

Belles railleries.

ALCIDON

Il est fait tout de même, il vient le nez au vent,
Les pieds en parenthèse et l'épaule en avant,
Sa perruque qui suit le côté qu'il avance,
Plus pleine de lauriers qu'un jambon de Mayence,
Les mains sur les côtés d'un air peu négligé,
La tête sur le dos comme un mulet chargé,
Les yeux fort égarés, puis débitant ses rôles
D'un hoquet éternel sépare ses paroles...

Comme directeur de troupe, Molière rendit à Corneille des services sérieux. Le théâtre du Palais-Royal resta, comme nous l'avons vu, toujours ouvert au poëte tragique et malgré les caprices des comédiens de l'hôtel de Bourgogne, les défaillances de la troupe du Marais, lui assura un asile contre le délaissement et l'oubli. Parfois de petits orages s'élevaient. On se rappelle que *Tite et Bérénice*, insuffisamment jouée au Palais-Royal, donna lieu à quelques récriminations de Corneille, mais

la bouderie ne dut pas être bien vive, puisque l'année suivante les deux poëtes collaboraient à *Psyché*. D'Aubignac et Tallemant des Réaux, qui ne sont jamais à court de mauvais propos contre Corneille, prétendent que les succès de Molière désolaient celui-ci, et que le bon accueil fait à *l'École des Femmes* lui fut désagréable parce qu'il croyait découvrir dans quelques vers de cette pièce une allusion blessante contre son frère Thomas. Cette assertion nous paraît erronée, car nous n'avons rencontré chez Corneille aucune trace de mauvaise humeur à ce sujet. Il ne semble pas non plus s'être formalisé, malgré sa susceptibilité bien connue, de deux ou trois plaisanteries assez innocentes de Molière. Personne n'ignore que le vers de *Tartuffe* :

Ah! pour être dévôt on n'en est pas moins homme,

est la parodie d'un vers de *Sertorius*. Ce qu'on sait moins c'est que la fameuse expression *prudence endormie*, qui fait pousser tant d'exclamations dans *les Femmes savantes*, se trouve dans *Nicomède*, à la seconde scène du troisième acte.

Ma prudence n'est pas tout à fait endormie.

dit Laodice[1]. Il est possible que cette malice ait

1. Molière a lui-même une *rigueur endormie* à se reprocher, mais c'est dans *les Amants magnifiques*.

échappé à l'attention de Corneille[1]. Peut-être se contenta-t-il de sourire? Le noble poëte savait que Molière, emporté par la gaieté de son esprit, pouvait se permettre une plaisanterie un peu vive, mais qu'il était incapable à son égard d'un mauvais sentiment et surtout d'une méchanceté préméditée.

1. *A prudence endormie, il faut rendre les armes!* n'atteignait Corneille que par ricochet, puisque ces deux mots figurent bien réellement dans le premier vers d'un sonnet de Cotin, mais ce qui était ridicule chez Cotin ne pouvait passer pour bon chez Corneille. Molière, qui savait *Nicomède* par cœur et qui songeait à tout, n'a point commis d'étourderie. Il a pensé avec raison que le vrai Trissotin servirait de paravent à son épigramme, et que l'auteur de tant de beaux vers ne s'aviserait pas du blâme indirect qui tombait sur l'un de ses moins heureux.

TROISIÈME PARTIE

I

LA TENDRESSE ET L'HÉROISME CHEZ CORNEILLE. — CRITIQUES DE VOLTAIRE ET OBJECTIONS DE PASCAL.

Au moment où Corneille, dans l'*Excusatio*, semblait prendre l'engagement de ne point franchir les limites du genre comique, la tragédie était à la veille de le hanter et de le tenter. En effet, l'achevé d'imprimer de l'*Excusatio* est du mois d'août 1634. Or, à cette époque, Corneille commençait sans doute, sinon à écrire les vers, du moins à préparer le plan de *Médée*, qui dut être jouée dans les premiers jours de 1635. Balzac, écrivant à Boisrobert, le 3 avril de cette année, parle de la pièce nouvelle, et rend justice au talent que déployait Mondory dans le rôle, très-ingrat d'ailleurs, de Jason. Ce nom de Mondory nous dit assez que *Médée* se produisit sur la scène du Marais. Il y eut des applaudissements ; mais le public se montra très-hésitant, très-perplexe. Si quelques spectateurs d'élite pouvaient déjà pres-

sentir *le Cid*, la plupart s'obstinaient vainement à retrouver l'auteur de *la Suivante* ou de *la Place royale*. Le poëte se cherchait lui-même.

Il crut s'être trompé, et, en 1636, revint à la comédie par *l'Illusion*. Mais le cadre étroit d'une bizarre intrigue, le ton léger de la plaisanterie, ne convenaient plus aux exigences d'un génie impatient d'éclater. A chaque instant, dans cette pièce, le burlesque se transforme et semble près de s'élever à l'héroïsme.

« Les exagérations du capitan, a finement remarqué M. Marty-Laveaux, ne manquent, sous la plume de Corneille, ni de noblesse, ni de dignité. Il le fait, en plus d'une circonstance, plus réellement majestueux qu'il n'aurait fallu. Sa grande âme tournait, malgré lui, au sublime ; elle y était entraînée invinciblement, et Matamore parle déjà parfois le langage de Rodrigue... »

Les beaux vers sur l'importance et la grandeur du théâtre contemporain, placés dans la bouche du magicien Alcandre, et qui terminent la pièce, ne sont guère en rapport avec l'agréable folie à laquelle ils fournissent une conclusion trop solennelle. On y sent un homme déjà fier du prochain avenir qu'il va si puissamment contribuer à créer. Certains de ses personnages ont des susceptibilités toutes castillanes. Il faut voir la révolte de Clindor, fils de bons bourgeois, déguisé en valet de Mata-

more, lorsque son rival Adraste se permet de le menacer :

> Si le ciel en naissant ne m'a fait grand seigneur,
> Il m'a fait le cœur ferme et sensible à l'honneur,
> Et je pourrais bien rendre un jour ce qu'on me prête.

Ce Clindor ne serait pas indigne de se mêler à la suite de don Diègue.

Quant à la sombre *Médée*, des juges autorisés ont vu en elle la devancière, bien imparfaite encore, mais énergique, parfois éloquente, de Chimène, d'Émilie, et de la Cléopâtre de *Rodogune*.

Accoutumé à peindre le sentiment dans ce qu'il a d'ingénieux, par le côté où il touche à une délicate galanterie, Corneille abordait un monde nouveau en faisant parler la passion. *Médée* lui révéla ce qui lui manquait, et la leçon fut profitable, puisqu'il en résulta *le Cid*. Les trois premiers actes de *Médée* sont pleins de situations saisissantes. Les expressions naturellement poétiques, jaillissant avec spontanéité d'une veine opulente, y abondent :

> Je ne me repens point d'avoir par mon adresse
> Sauvé le sang des Dieux et la fleur de la Grèce :
> Zéthès, et Calaïs, et Pollux, et Castor,
> Et le charmant Orphée, et le sage Nestor.

dit la magicienne, revendiquant l'honneur d'avoir dérobé les Argonautes à une mort presque inévitable. Cette brillante énumération a dû ravir André Chénier, si, comme je n'en doute pas, il a lu l'œuvre oubliée du vieux maître[1]. Il devait goûter aussi les vers tout émus, tout joyeux, que laisse échapper Créuse lorsque Jason lui apporte la robe de Médée, ce fatal présent, si ardemment souhaité, qui avant peu lui donnera une prompte mort :

Qu'elle a fait un beau choix ! jamais éclat pareil
Ne sema dans la nuit les clartés du soleil ;
Les perles avec l'or confusément mêlées,
Mille pierres de prix sur ses bords étalées
D'un mélange divin éblouissent les yeux.

On ne saurait mieux peindre sans s'arrêter à décrire minutieusement, ni rehausser davantage la valeur d'un objet en traduisant la vivacité de l'impression qu'il cause. Quelques mots artistement disposés y ont suffi. Avis à nos réalistes modernes, qui consacrent à la description d'une toilette cent lignes dont on ne se souvient plus dès qu'on a tourné le feuillet.

Le monologue de Médée au premier acte, gran-

1. Cette supposition est d'autant moins gratuite que ce sujet eut toujours le privilége de captiver Chénier. Il y songeait dès le collége en lisant Virgile, et plus tard il traduisait en vers le début de la *Médée* d'Euripide.

diose invocation, supérieurement imitée de Sénèque, arrache ce cri d'admiration à Voltaire, ordinairement si rétif : « Ces vers sont dignes de la vraie tragédie, et Corneille n'en a guère fait de plus beaux. » M. Guizot en a été aussi extrêmement frappé. Personne, du reste, n'a compris au même degré que cet éminent critique, n'a marqué avec autant de décision et de franchise, l'importance relative de cette première œuvre tragique du grand poëte :

« Il semble, en arrivant là, écrit le sobre et judicieux commentateur, qu'après avoir erré sans but, sans boussole et sans espoir, on débarque enfin sur une plage ferme d'où l'on aperçoit, dans le lointain, des terres fécondes. L'imagination et la réflexion apparaissent, appliquées enfin à des objets dignes d'elles ; des sentiments importants prennent la place des jeux puérils de l'esprit, et déjà Corneille montre comment il saura les exprimer. Déjà l'on voit dans le *moi* de Médée, supérieur au *Medea superest* de Sénèque, cette concision énergique à laquelle il saura réduire l'expression des sentiments les plus fiers et les plus sublimes. Dans ces vers, qu'il ne doit pas au tragique latin :

Me peut-il bien quitter après tant de bienfaits ?
M'ose-t-il bien quitter après tant de forfaits !

on pressent combien de force et de profondeur il saura renfermer dans les tours les plus simples.

Enfin, dans la scène où Médée discute avec Créon les raisons qu'il peut avoir pour la chasser de ses états, on reconnaît cette raison puissante et grave, si étrangère à la poésie de ce temps, et qui mérita à Corneille cet éloge du poëte anglais Waller : « Les autres font bien des vers; mais Corneille est le seul qui sache penser. » C'est déjà cette dialectique pressante et serrée, que le souvenir des études de son premier état, autant peut-être que l'esprit de son temps, fit trop souvent dégénérer en subtilités, mais qui, lorsqu'elle frappe à plein, porte des coups irrésistibles. »

Le souvenir de Phèdre a été un peu légèrement évoqué par Voltaire à propos de Médée. S'il existe entre ces deux personnages quelques ressemblances purement extérieures, la différence morale est profonde, immense. Elle éclate dans un rapprochement aisé à faire. Toutes deux descendantes du Soleil, toutes deux livrées à une passion terrible, qui les emporte et les dévore, elles élèvent volontiers leur pensée vers l'illustre auteur de leur race; mais chez Phèdre, c'est avec la conscience d'une irrémédiable faiblesse, d'une culpabilité écrasante; c'est pour s'humilier, se maudire. Souvenez-vous de cet harmonieux et douloureux gémissement :

Misérable ! et je vis ! et je soutiens la vue
De ce sacré Soleil dont je suis descendue !

J'ai pour aïeul le père et le maître des dieux ;
Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux.
Où me cacher?...

Voici, au contraire, le langage que tient Médée :

Auteur de ma naissance aussi bien que du jour,
Qu'à regret tu dépars à ce fatal séjour,
Soleil, qui vois l'affront qu'on va faire à ta race,
Donne-moi tes chevaux à conduire à ta place ;
Accorde cette grâce à mon désir bouillant :
Je veux choir sur Corinthe avec ton char brûlant ;
Mais ne crains pas de chute à l'univers funeste :
Corinthe consumé garantira le reste.

Despréaux avait raison, lorsque, voulant désarmer la sévérité d'Arnauld et de Nicole, il insistait à dessein sur *la douleur vertueuse*

De Phèdre, malgré soi, perfide, incestueuse.

Médée, qui n'a reculé devant rien pour satisfaire sa passion, est prête à commettre de nouveaux crimes pour assurer sa domination exclusive sur le cœur de Jason. Ce qui se manifeste surtout chez elle, ce qui enlève presque à l'amour ce caractère fatal que les anciens se plaisaient à lui donner, c'est la volonté de fer qu'elle déploie, et dont elle se glorifie à plusieurs reprises :

L'âme doit se raidir plus elle est menacée,
Et contre la fortune aller tête baissée.

La choquer hardiment, et, sans craindre la mort,
Se présenter de front à son plus rude effort.
Cette lâche ennemie a peur des grands courages.
Et sur ceux qu'elle abat redouble ses outrages.

Telle est l'attitude dont elle ne se départ point pendant toute la pièce. Aux menaces, aux exhortations, aux conseils de prudence, elle oppose un redoublement d'exaltation et de fierté. Ainsi, lorsque Jason, tâchant de l'adoucir et de la calmer, lui dit :

Lassés de tant de maux, cédons à la fortune,

il faut entendre de quel accent indigné elle lui répond :

Ce corps n'enferme pas une âme si commune ;
Je n'ai jamais souffert qu'elle me fît la loi,
Et toujours ma fortune a dépendu de moi.

Médée se vante. Il y a quelque chose qui échappe à sa puissance redoutable, à ses effroyables sortiléges, quelque chose qui lui est refusé, qui se dérobe à son action : c'est justement la tendresse de l'homme qu'elle aime. Elle est obligée d'en convenir dans ces vers, qui nous semblent de toute beauté, et qui éclairent d'une lueur perçante les profondeurs de cette âme sinistre :

Misérable ! je puis adoucir des taureaux ;
La flamme m'obéit et je commande aux eaux ;

L'enfer tremble, et les cieux, sitôt que je les nomme :
Et je ne puis toucher les volontés d'un homme !

Misérable! s'est écriée, elle aussi, la magicienne, dans sa fureur de voir son joug brisé, ses philtres sans efficacité, sans force ; mais combien ce *Misérable!* est loin de l'exclamation poussée par Phèdre, et comme il en diffère ! Chez Médée, c'est le dernier mot de l'impuissance et de la rage ; chez Phèdre, c'est l'indice des révoltes de la conscience, et, qui sait, la possibilité d'une rénovation intérieure.

La passion rencontre devant elle deux sortes d'obstacles : les uns viennent du dehors, ce sont les circonstances ; les autres du dedans, ce sont les avis de la conscience et de la raison. Il en résulte deux genres de lutte qu'il importe de distinguer avec soin. La dignité morale n'y est pas également intéressée. Triompher des circonstances, cela peut tenir soit à des conditions favorables, soit à l'habileté de la conduite, soit enfin à la persistance de la volonté ; se vaincre soi-même est l'effet direct et glorieux de la vertu. Ces deux ordres d'efforts moraux trouvent nécessairement dans l'art des expressions correspondantes. Un certain art excelle à peindre les combats de la passion contre les difficultés extérieures. Il y en a un autre qui s'attache surtout à saisir le drame in-

time, à le reproduire, à dégager la leçon qu'il contient : c'est l'art spiritualiste et chrétien, que nous plaçons infiniment au-dessus de l'art matérialiste, pour lequel le libre arbitre, et ses conséquences si fécondes, n'existent pas. Cet art du christianisme stoïcien, Corneille l'a fondé chez nous. Il n'apercevait pas clairement le but lorsqu'il écrivit *Médée*, où la passion n'est traversée et arrêtée que par la répugnance des hommes et les sévérités du destin. Voilà pourquoi, malgré de très-grandes et très-incontestables qualités poétiques, *Médée* n'a pas pris rang dans la famille des véritables tragédies cornéliennes. Corneille n'atteignit son idéal qu'à partir du *Cid*, et depuis, il ne s'en écarta plus.

Cet idéal, Voltaire n'y a rien compris. C'est ce qui rend si souvent insupportable la lecture de son *Commentaire*. Les boutades de mauvaise humeur, les pointilleries d'amour-propre, les injustices de parti pris suffiraient déjà pour enlever à ce travail beaucoup d'autorité ; mais ce qui le sape par la base, ce qui le ruine de fond en comble, c'est l'inintelligence où demeure le critique, dès qu'il s'agit d'apprécier l'esprit de l'œuvre qu'il analyse et qu'il discute. Le dix-huitième siècle (que je n'ai pas la prétention de juger en deux lignes) était, en bien comme en mal, essentiellement une époque de théories. On y procédait par systèmes, c'est-à-dire

par des ensembles de vues qui faisaient volontiers table rase des conceptions antérieures lorsque celles-ci les contrariaient sur quelque point capital. La théorie très en faveur alors au théâtre, celle qui inspirait *Zulime* et *Tancrède*, qui affadissait La Chaussée, qui boursouflait Diderot et qui finit par se noyer dans les larmes de *la Mère coupable*, était la glorification du sentiment, juste le contraire de ce que Corneille avait poursuivi, et, autant que possible, réalisé dans son œuvre. De là, les colères, les dédains, quelquefois bouffons, presque toujours sincères et portant constamment à faux de Voltaire commentateur. L'amour, tel qu'il est peint dans Corneille, lui paraît absolument ridicule ; il n'y voit qu'une affectation déplacée de grandeur d'âme, une tendance déclamatoire, un oubli complet ou un mépris inexcusable de la nature impartialement observée. Ce désaccord, entre le poëte et son commentateur, est fait pour blesser les esprits délicats, équitables ; mais aussi, comme les mauvaises choses ont parfois un bon côté, il est très-propre, en offensant ces esprits, à leur rendre la pleine liberté de leur appréciation.

« Je ne comprends pas, a dit un littérateur distingué[1], que dans les éditions de Corneille, on condamne le vieux poëte à traîner à son pied, pour

1. M. Ernest Havet.

ainsi dire, *le Commentaire* de Voltaire tout entier. Ces génies originaux, qui donnent tour à tour le mouvement aux esprits en divers sens, ne sont pas faits pour s'interpréter individuellement. Quand on est de cet ordre, on a beau s'appeler commentateur, on ne l'est pas et on ne saurait l'être ; on n'écrit pas pour son auteur, mais pour soi ; on ne commente véritablement que son propre esprit aux dépens de tous les autres, et d'abord de celui qui sert de prétexte au commentaire. Si on entrait profondément dans le génie de Corneille, comment serait-on Voltaire ? »

Un chrétien seul pouvait reconnaître et signaler ce qu'il y a de séduisant, de captieux même dans la conception cornélienne de l'amour, précisément parce qu'elle est très-candide et très-loyale dans son élévation. Aussi les vraies objections ont-elles été posées avec autant de bonne foi que de force par Pascal dans une page des *Pensées*. Comment aurait-il encadré cet admirable fragment ? De quels développements l'aurait-il accompagné ? Nous sommes là-dessus réduit aux conjectures. Ce qui est hors de doute, c'est qu'il pensait, en l'écrivant, aux héroïnes et aux amants du théâtre de Corneille[1] :

1. *Pensées*, t. II. éd. Havet, art. XXIV, p. 116 (Seconde édition. — 1866).

« Tous les grands divertissements sont dangereux pour la vie chrétienne ; mais entre tous ceux que le monde a inventés, il n'y en a point qui soit plus à craindre que la comédie. C'est une représentation si naturelle et si délicate des passions, qu'elle les émeut et les fait naître dans notre cœur, et surtout celle de l'amour, principalement lorsqu'on le représente fort chaste et fort honnête ; car, plus il paraît innocent aux âmes innocentes, plus elles sont capables d'en être touchées. Sa violence plaît à notre amour-propre, qui forme aussitôt un désir de causer les mêmes effets que l'on voit si bien représentés ; et l'on se fait en même temps une conscience fondée sur l'honnêteté des sentiments qu'on y voit, qui éteint la crainte des âmes pures, lesquelles s'imaginent que ce n'est pas blesser la pureté, d'aimer d'un amour qui leur semble si sage. Ainsi, l'on s'en va de la comédie le cœur si rempli de toutes les beautés et de toutes les douceurs de l'amour, l'âme et l'esprit si persuadés de son innocence, qu'on est tout préparé à recevoir ses premières impressions, ou plutôt à chercher l'occasion de les faire naître dans le cœur de quelqu'un, pour recevoir les mêmes plaisirs et les mêmes sacrifices que l'on a vus si bien dépeints dans la comédie. »

On ose à peine élever la voix après cette grande parole. L'objection est péremptoire. Elle serait

sans réplique si tous les hommes étaient des Pascals et si l'humanité pouvait renoncer au plaisir que lui donne cette peinture de nos affections qui constitue la plus vivante partie de l'art. Il suffit d'énoncer ces deux conditions pour en faire sentir l'impossibilité. En nous tenant dans le milieu qui convient à notre imperfection, nous n'avons donc qu'à choisir entre la doctrine qui prétend que le sentiment est exclusivement sacré et celle qui soutient que le devoir lui est supérieur. Si le stoïcisme de Corneille contient pour quelques âmes d'élite des séductions cachées, nous craignons moins pour le plus grand nombre un tel péril, que *ces lieux communs de morale lubrique*, comme disait Boileau avec sa verte franchise, dont Quinault régalait ses contemporaines et que Voltaire a le front de préférer aux mâles émotions du langage de Corneille.

Car, il faut bien le dire, malgré l'habileté qu'il met à se couvrir du nom de Racine, l'auteur favori de Voltaire, l'écrivain dramatique qu'il ose opposer à Corneille et dont l'éloge revient à chaque page de son *Commentaire*, c'est Quinault. La passion l'emporte à un tel point, qu'il ne craint même pas le ridicule, et qu'il célèbre bravement *l'Astrate*, si rudement traité par Boileau.

« Il y a de très-belles scènes dans *l'Astrate*, écrit-il à propos de *Sophonisbe*, il y règne surtout

de l'intérêt : c'est ce qui fit son grand succès. Le public était las des pièces qui roulaient sur une politique froide, mêlée de raisonnements sur l'amour et de compliments amoureux, sans aucune passion véritable. On commençait aussi à s'apercevoir qu'il fallait un autre style que celui dont les dernières pièces de Corneille sont écrites. Celui de Quinault était plus naturel et moins obscur. Enfin ses pièces eurent un prodigieux succès, jusqu'à ce que *l'Andromaque* de Racine les éclipsât toutes. Boileau commença à rendre *l'Astrate* ridicule en se moquant de l'anneau royal qui, en effet, est une invention puérile ; mais il faut convenir qu'il y a de très-belles scènes entre Sichée et Astrate. »

Il y revient encore à la fin des remarques sur *Othon* :

« On joua la même année *l'Astrate* de Quinault, célèbre par le ridicule que Despréaux lui a donné, mais plus célèbre alors par le prodigieux succès qu'elle eut. Ce qui fit ce succès, ce fut l'intérêt qui parut régner dans la pièce. Le public était las de tragédies en raisonnements et de héros dissertateurs. Les cœurs se laissèrent toucher par *l'Astrate*, sans examiner si la pièce était vraisemblable, bien conduite, bien écrite. Les passions y parlaient, et c'en fut assez. Les acteurs s'animèrent, ils portèrent dans l'âme du spectateur un attendrissement auquel il n'était pas accoutumé. Les excel-

lents ouvrages de l'inimitable Racine n'avaient point encore paru. Les véritables routes du cœur étaient ignorées ; celles que présentait *l'Astrate* furent suivies avec transport. Rien ne prouve mieux qu'il faut intéresser, puisque l'intérêt le plus mal amené échauffa tout le public que des intrigues froides de politique glaçaient depuis plusieurs années. »

On ne sera pas peu surpris d'apprendre que les véritables routes du cœur étaient encore ignorées après *le Cid*, après *Polyeucte*, et qu'il a fallu les tragédies de Quinault pour les révéler aux Français. Peut-être aussi serait-on en droit de demander à Voltaire de se mettre d'accord avec lui-même et d'expliquer comment *l'Astrate* est une pièce mal écrite, puisque le style de Quinault est *plus naturel et moins obscur* que celui de Corneille. Mais ce ne sont là que des bagatelles, et le jeu du tacticien est plus serré qu'il n'en a l'air. Quinault et *l'Astrate* figurent en avant-garde. *L'inimitable Racine* et *Andromaque* paraissent former un corps de réserve ; je dis *paraissent*, car le perfide commentateur se serait bien gardé d'engager la bataille à fond. Il cherche seulement à établir une vague solidarité entre Quinault et Racine. Vaine tentative que tout déjoue. Si Voltaire, au lieu de s'arrêter à des différences de surface et de diction, avait cherché à [pénétrer le véritable esprit du

théâtre de Racine, il aurait vu que cet esprit n'est nullement en opposition avec l'inspiration de Corneille. Le procédé varie ; la haute conception morale persiste et se transmet. Cette persistance a fondé chez nous le théâtre classique. Racine, dont on a toujours voulu faire l'adversaire de Corneille, n'est, sous une forme très-personnelle, que le plus parfait de ses continuateurs. Quant à la confusion que Voltaire voudrait établir entre Racine et Quinault, elle ne résiste pas au plus léger examen. En veut-on une preuve? Despréaux, qui soutenait hautement la moralité du théâtre de Racine, n'avait pas assez de sarcasmes contre

> Ces doucereux Renauds, ces insensés Rolands,

célébrés par Quinault et qui portaient le trouble dans plus d'un cœur féminin. Il se demande, dans sa *Satire des Femmes*, ce que l'épouse d'Alcippe deviendra après les avoir entendus, lorsqu'elle

> Saura d'eux qu'à l'amour, comme au seul dieu suprême,
> On doit immoler tout, jusqu'à la vertu même :
> Qu'on ne saurait trop tôt se laisser enflammer :
> Qu'on n'a reçu du ciel un cœur que pour aimer.

L'honnête et vigoureux satirique aurait été profondément stupéfait si l'on était venu lui dire qu'il se trouverait un jour un grand écrivain français assez mal inspiré pour établir une sorte d'assimi-

lation entre le pâle versificateur d'*Armide* et l'auteur de *Britannicus*. Son indignation aurait certes été plus grande encore que son étonnement. Le manque de tact moral, chez Voltaire, n'est pas moins sensible dans la préférence qu'il accorde à Quinault sur Corneille. Le commentateur n'entre nullement dans la pensée du poëte lorsqu'il voit, dans ses invectives contre les *doucereux* qui se plaisent à *efféminer les héros*, une simple boutade suggérée par les impatiences de la rivalité littéraire. Corneille avait le cœur mieux placé que cela. Ses idées, très-arrêtées sur l'influence et le but de l'art dramatique, lui faisaient supporter avec peine tout ce qui pouvait sembler de nature à rabaisser, à ravaler le théâtre. Une autre sollicitude plus délicate, plus noble, agissait aussi sur lui. Il s'inquiétait de la direction qu'allait prendre ce jeune roi, maître de sa destinée et de celles des autres, dans l'âge des passions, au milieu d'une cour brillante où le plaisir était en honneur. Corneille a, de ce côté, des affinités très-positives avec Despréaux. L'un et l'autre, à des époques différentes, mais avec une égale sincérité, une égale préoccupation du bien public, ont aimé Louis XIV sans arrière pensée de courtisanerie, et sont partis de cette affection même, si pure, si élevée, pour le conseiller dans l'intérêt de sa gloire, le prémunir contre les défaillances possibles, lui indiquer un idéal.

Dans la seconde partie de sa carrière dramatique, Corneille songe surtout à préserver le roi des amours indignes, à lui enseigner — fût-ce au prix de quelque exagération — le respect de soi-même, l'horreur des entraînements vulgaires. Il lui fait envisager la royauté comme une fonction sacrée, comme un sommet d'où l'on domine la condition humaine, pourvu que l'on sache d'abord dominer ses propres faiblesses. N'oublions pas que ce moment, qui met un intervalle entre la fin de la Fronde et le véritable avènement de Louis XIV, marque dans la vie du roi par plus d'un orage du cœur. C'est l'heure troublante d'Olympe et de Marie de Mancini, à laquelle succédera une crise moins apparente, mais plus profonde : l'inclination de Louis pour madame Henriette, victorieusement combattue, mais longtemps persistante. Le poëte touchait au vif des situations et connaissait parfaitement la valeur de ses conseils, lorsqu'en sa tragédie d'*Œdipe* il plaçait dans la bouche de la princesse Dircé, s'adressant à Thésée, ces vers très-significatifs :

Il faut qu'en vos pareils les belles passions
Ne soient que l'ornement des grandes actions.
Ces hauts emportements qu'un beau feu leur inspire
Doivent les élever, et non pas les détruire.

. . . .

Leur vertu seule a droit de faire agir leurs bras.

Ces bras, que craint le crime à l'égal du tonnerre,
Sont des dons que le ciel fait à toute la terre,
Et l'univers en eux perd un trop grand secours
Pour souffrir que l'amour soit maître de leurs jours.

Il est impossible de n'être pas frappé de ces paroles lorsqu'on se reporte à ce qui se passait à la cour en cette même année 1659.

« La nièce du cardinal Mazarin (Marie de Mancini), enivrée de sa passion et persuadée de l'excès de ses charmes, écrit madame de Motteville, eut assez de présomption pour s'imaginer que le roi l'aimait assez pour faire toutes choses pour elle : de sorte qu'elle fit connaître à son oncle qu'en l'état où elle était avec ce prince, il ne lui serait pas impossible de devenir reine, pourvu qu'il y voulût contribuer. Il ne voulut pas se refuser à lui-même le plaisir d'éprouver une si belle aventure, et en parla un jour à la reine, en se moquant de la folie de sa nièce, mais d'une manière ambiguë et embarrassée, qui lui fit entrevoir assez clairement ce qu'il avait dans l'âme pour l'animer subitement à lui répondre ces mêmes paroles : « Je ne crois pas, « monsieur le cardinal, que le roi soit capable de « cette lâcheté ; mais s'il était possible qu'il en eût « la pensée, je vous avertis que toute la France se « révolterait contre vous et contre lui, que moi-« même je me mettrais à la tête des révoltés, et « que j'y engagerais mon second fils. »

Nous avons dit plus haut que Louis XIV, accompagné d'un grand nombre de personnes de qualité, vint à l'hôtel de Bourgogne voir représenter *Œdipe*, auquel le public témoignait une faveur très-marquée. Marie de Mancini faisait sans doute partie de cette brillante assistance, et elle dut éprouver un vif dépit en entendant la princesse Dircé donner à Thésée une leçon qui passait par dessus le roi de théâtre pour atteindre le vrai souverain. En revanche, Anne d'Autriche, lorsque la pièce fut imprimée et qu'on lui en donna lecture, reconnut assurément l'intention droite de son poëte de prédilection, et applaudit de cœur à sa courageuse sincérité. Cette hardiesse de Corneille. cette résolution nettement exprimée et s'affirmant en toute occasion, d'exercer auprès du roi, dans la mesure de son art, ce qu'on pourrait presque appeler une tutelle morale, ne contribua pas à lui concilier les bonnes grâces de la jeune cour. Quinault, évidemment, plaisait davantage à certains seigneurs, parmi lesquels Molière allait bientôt choisir le modèle de son don Juan, et l'auteur d'*Astrate* avait plus de chance d'être écouté que celui d'*Œdipe*. La ténacité du poëte rouennais ne se démentit point, malgré l'inégalité de cette lutte. En vain l'étoile de La Vallière ne pâlissait que pour faire place à l'astre superbe de madame de Montespan, Corneille, sans se lasser, continuait sa

croisade contre les séductions et les amollissements de l'amour. On remarqua, en 1663, dans *Sophonisbe*, le discours de Lélius à Massinissa dans lequel ce romain, ami de Scipion, exprime au monarque africain sa surprise profonde de l'entendre toujours invoquer comme excuse de ses actes l'irrésistible passion dont il est animé.

Vous parlez tant d'amour qu'il faut que je confesse
Que j'ai honte pour vous de voir tant de faiblesse.
N'alléguez point les Dieux : si l'on voit quelquefois
Leur flamme s'emporter en faveur de leur choix,
Ce n'est qu'à leurs pareils à suivre leurs exemples
Et vous ferez comme eux quand vous aurez des temples...
Du reste je sais bien que souvent il arrive
Qu'un vainqueur s'adoucit auprès de sa captive.
Les droits de la victoire ont quelque liberté
Qui ne saurait déplaire à notre âge indompté ;
Mais quand à cette ardeur un monarque défère,
Il s'en fait un plaisir et non pas une affaire.
Il repousse l'amour comme un lâche attentat,
Dès qu'il veut prévaloir sur la raison d'État,
Et son cœur, au-dessus de ces basses amorces,
Laisse à cette raison toujours toutes ses forces.

La dernière tentative de Corneille dans cet ordre de hautes considérations morales et d'efforts généreux peut se placer en 1666. Agésilas, dans la tragédie de ce nom, est le roi modèle, le souverain idéal, qui met son étude constante et son légitime orgueil à connaître son devoir, à le suivre, à se

maîtriser. L'exemple était destiné à captiver l'attention de Louis XIV, à toucher son cœur. La leçon était toute préparée, et pour peu que sa volonté s'y prêtât, le jeune monarque, alors à la veille d'engager et de compromettre sa dignité pour de longues et regrettables années, pouvait répéter les nobles paroles qu'Agésilas adresse à Lysander.

Il faut vaincre un amour qui m'était aussi doux
Que votre gloire l'est pour vous,
Un amour dont l'espoir ne voyait plus d'obstacle.
Mais enfin il est beau de triompher de soi,
Et de s'accorder ce miracle.
Quand on peut hautement donner à tous la loi,
Et que le juste soin de combler notre gloire
Demande notre cœur pour dernière victoire.
Un roi né pour l'éclat des grandes actions
Dompte jusqu'à ses passions,
Et ne se croit point roi s'il ne fait sur lui-même
Le plus illustre essai de son pouvoir suprême.

Le conseil est donné en termes excellents, avec convenance et non sans adresse. Malheureusement, dans cet interrègne des passions, il arrivait à la fois trop tard et trop tôt. Les vers libres, s'il est permis de jouer sur le mot, s'accordaient mal avec des prescriptions qui pouvaient paraître rigides aux personnes intéressées. Ces personnes devaient mieux se plaire, deux ans plus tard, au rhythme

enjoué de cet *Amphitryon*, où l'ironie de Molière humilié se dissimule sous une fantaisie étincelante. *Agésilas* fut représenté au mois d'avril 1666. Anne d'Autriche venait de mourir en janvier. Entre la reine et le poëte il existait plus d'une affinité. Nous l'avons déjà remarqué et nous aurons à le constater encore. Tous deux, sans avoir peut-être jamais échangé une parole, s'entendaient à merveille dans un commun éloignement à l'égard des favorites, et dans une hostilité profonde contre l'action des premiers ministres sur la royauté. Le théâtre de Corneille, fidèle reflet de sa vie morale, manifeste cette disposition avec autant de persistance que d'énergie. L'auteur d'*Othon* est un royaliste de la vieille roche, n'admettant que le roi et souffrant impatiemment les intermédiaires, si habiles ou si grands qu'ils soient, qu'on les appelle Richelieu ou Mazarin. Cette antipathie violente se manifeste dans une curieuse et belle page d'*Attila*, écrite en 1667. Honoria, sœur de Valentinien, vient d'apprendre que le principal ministre de son frère, le célèbre Aétius, a cessé de vivre. Écoutez le cri de joie qui lui échappe. Il y a dans ces vers l'accent indéniable de la passion contemporaine. Nous ne sommes pas chez les Huns, mais en France, au moment où l'on ose dire enfin sa pensée sur un illustre ministre disparu depuis quelques années de la scène du monde.

Aétius est mort ! je n'ai plus de tyran ;
Je reverrai mon frère en Valentinian,
Et mille vrais héros qu'opprimait ce faux maître
Pour me faire justice à l'envi vont paraître.
Ils défendront l'empire, et soutiendront mes droits
En faveur des vertus dont j'aurai fait le choix.
Les grands cœurs n'osent rien sous de si grands ministres;
Leur plus haute valeur n'a d'effets que sinistres ;
Leur gloire fait ombrage à ces puissants jaloux.
Qui s'estiment perdus s'ils ne les perdent tous.
Mais après leur trépas tous ces grands cœurs revivent,
Et pour ne plus souffrir des fers qui les captivent,
Chacun reprend sa place et remplit son devoir.

Les allusions sont tellement évidentes qu'on ne peut s'y méprendre. La colère, longtemps étouffée, du poëte prend à peine le soin de se contenir, et gronde en une altière sourdine. Ce petit bourgeois de Rouen a l'âme fière plus encore pour ceux qu'il aime et qu'il respecte que pour son propre compte. Il a connu, comme tous ses contemporains, l'offensante attitude de Richelieu envers Anne d'Autriche. Il soupçonne — ce que nous savons par madame de Motteville — que Mazarin n'a point pardonné à la reine le naturel emportement auquel elle s'abandonna lorsqu'il lui fit entrevoir la perspective d'avoir pour bru Marie de Mancini. C'en est assez pour arracher Corneille à sa circonspection habituelle, pour l'entraîner loin des tranquilles sphères où se meut sa parfaite et modeste placidité. Il ne

s'agit pas d'une œuvre d'art plus ou moins réussie, d'une tirade plus ou moins éloquente : c'est l'ombre d'Anne d'Autriche qui, parlant sous le masque transparent d'Honoria, flagelle la mémoire de ses deux ennemis, de ses deux tyrans.

Faut-il voir là un pur accident, une démonstration passagère et exceptionnelle? Nullement. La production de Corneille à cette époque est toute conçue dans le même esprit. Elle se résume aisément en ces quelques mots : un roi, un vrai roi, et plus de premier ministre. Tel est le sens d'*Othon*. qui semble écrit expressément afin de mettre Louis en garde contre des influences assez fortes pour le réduire, comme son père, à n'être que l'instrument frémissant, mais inexorable, d'une volonté supérieure à la sienne. « Jeunesse du prince, source des belles fortunes, » a dit La Bruyère. Corneille, dans *Othon*, fait une application anticipée de cette maxime. Songeant surtout au souverain qui pourrait glisser sur la pente de la mollesse ou du favoritisme, il le contraint à lire dans l'âme de ses principaux serviteurs. Ce qu'il y verra ne lui laissera d'autre ressource que de s'appuyer sur lui-même. C'est ce qui explique les étranges paroles du préfet du prétoire, Lacus, paroles naïvement cyniques, et invraisemblables au point de vue de l'optique théâtrale. Peu importait au poëte que la critique trouvât à blâmer l'inopportunité de ce langage : il par-

lait pour Louis XIV, et voulait que celui-ci forçât, dans le secret de leur conscience, ses ministres à s'écrier, comme Lacus :

Sous un tel souverain nous sommes peu de chose :
Son soin jamais sur nous tout à fait ne repose :
Sa main seule départ ses libéralités ;
Son choix seul distribue états et dignités.
Du timon qu'il embrasse il se fait le seul guide.
Consulte et résout seul, écoute et seul décide,
Et quoi que nos emplois puissent faire de bruit,
Sitôt qu'il veut nous perdre un coup d'œil nous détruit.

Dans cette campagne contre l'influence excessive et prédominante des ministres, Corneille eut le double mérite de servir le roi comme il devait l'être et de deviner sa secrète tendance. Aussi n'éprouva-t-il point de ce côté les déceptions qu'il avait rencontrées dans sa croisade contre les favorites. Louis XIV enfant avait passablement souffert et beaucoup observé. Devenu homme, devenu roi, il se souvint. Entouré de conseillers éminents, il ne se laissa gouverner par aucun. Au besoin, il eut, selon l'expression de Lacus, le coup d'œil qui détruit les superbes. Humilié par Mazarin, Louis avait entendu sa mère parler de Richelieu, et il n'était pas d'humeur à recommencer Louis XIII[1]. Les

1. « Monsieur le cardinal fait tout ce qu'il veut, disait-il un jour, et je le souffre à cause des bons services qu'il m'a

paroles du poëte ne tombaient donc point dans une oreille distraite, et ses ressentiments trouvaient de l'écho dans l'âme d'un monarque qui n'oubliait ni le bien, ni le mal.

rendus, mais je serai maître à mon tour; » et il ajoutait : « le roi mon grand-père a fait de grandes choses et en a laissé à faire ; si Dieu me fait la grâce de vivre encore vingt ans, j'en pourrai bien faire autant ou plus que lui.»

(Portraits de la cour, *Archives curieuses.*) Ces paroles sont citées par M. Guizot dans son *Histoire de France racontée à mes petits-enfants*. t. IV.)

II

CORNEILLE ROYALISTE ; SES RAPPORTS AVEC RICHELIEU. — TUTELLE MORALE DU POÈTE. — COMMENT IL COMPRENAIT LA MONARCHIE.

On nous arrêtera sur ce mot de ressentiment. La tradition répète avec complaisance que si Pierre Corneille eut d'abord à se plaindre du cardinal de Richelieu, il eut, par la suite, beaucoup plus encore à s'en louer; que tout fut oublié entre eux, et qu'il ne subsista rien de la futile querelle du *Cid*. Nous sommes loin de partager cette opinion. La guerre littéraire qui naquit et se prolongea autour du *Cid*, guerre dont Richelieu avait été le principal, sinon l'unique instigateur, est connue dans ses moindres détails, et par conséquent ne rentre pas dans notre sujet. Les biographes de Corneille ne laisseraient rien à désirer à ce propos, s'ils avaient insisté suffisamment sur la gravité des blessures reçues de part et d'autre dans ce combat. Les contestations légèrement passionnées qui vont des sonnets de

Job et d'Uranie au parallèle des Anciens et des Modernes, sont fréquentes dans l'histoire de notre littérature au dix-septième siècle. Elles prêtent plus ou moins à la plaisanterie, à l'épigramme rétrospective. La querelle du *Cid* est d'un rang plus relevé. Le choc de deux personnalités hors ligne, de deux génies, lui donne une importance incontestable, presque de la solennité. Cela est si vrai, que l'histoire proprement dite, la grande histoire, s'est inquiétée de cet épisode, et l'a traité comme un fait considérable. Deux esprits bien différents se sont rencontrés en un même jugement à ce sujet. Michelet et Guizot ont senti, ont marqué tous deux avec beaucoup de justesse et de force, combien le cardinal fut profondément atteint par l'immense succès de ce drame, qui, devant une reine, Espagnole de naissance, glorifiait le génie castillan contre lequel l'homme d'État illustre luttait avec une inflexible énergie. Ce n'est pas tout : *le Cid* innocentait le duel, si sévèrement défendu par le ministre, le rendait touchant, quasi légitime. La vanité littéraire froissée se mêlait à des douleurs plus nobles, et ses piqûres ne laissaient pas que d'être cuisantes. Richelieu était frappé à une effrayante profondeur, et la blessure devait rester incurable.

« *Le Cid*, écrit Michelet dans son *Histoire de France*, présenté comme une imitation de l'espa-

gnol, allait droit à la reine. Il fut représenté chez elle, au Louvre. Richelieu fut surpris. Cet incident si grave échappa à sa surveillance.

« Le coup parti, tout fut fini; impossible d'y revenir. Dès la première représentation, les applaudissements, les trépignements, les cris, les pleurs, un frénétique enthousiasme. Joué au Louvre, joué à Paris, joué chez le cardinal même, qui le subit sur son théâtre, supposant très-probablement que sa désapprobation souveraine, toujours si redoutée, tuerait la pièce, ou tout au moins verserait aux acteurs, aux spectateurs, une averse de glace; que les uns n'osant bien jouer, ni les autres applaudir, *le Cid* périrait morfondu.

« Phénomène terrible! Chez le cardinal même, et devant lui, le succès fut complet. Acteurs et spectateurs avaient pris l'âme du *Cid*. Personne n'avait plus peur de rien. Le ministre resta le vaincu de la pièce, aussi bien que don Sanche, l'amant dédaigné de Chimène. »

M. Guizot n'est ni moins explicite, ni moins affirmatif. Voici comme il s'exprime, non pas, remarquez-le bien, dans son *Étude sur Corneille*, mais dans sa belle et impartiale *Histoire de France racontée à mes petits-enfants* :

« On a beaucoup cherché à pénétrer les causes de l'animosité du cardinal contre *le Cid*. La pièce était espagnole, et représentait sous un beau jour

les ennemis traditionnels de la France et de Richelieu : elle était toute à l'honneur du duel, que le cardinal avait poursuivi avec une si rigoureuse justice; elle peignait un roi simple, patriarcal, bonhomme dans l'exercice de son pouvoir, contraire à toutes les vues que nourrissait le ministre sur la majesté royale. Toutes ces raisons purent contribuer à sa colère; mais la rancune était plus personnelle et plus mesquine. Par un dédain tacite pour le travail qui lui était confié, Corneille avait abandonné les pièces de Richelieu : il s'était retiré à Rouen; éloigné de la cour, il n'avait que des succès à opposer aux insinuations perfides de ses rivaux. Le triomphe du *Cid* parut comme une insulte au ressentiment d'un protecteur négligé et irrité. Une certaine nuance de jalousie d'auteur s'y mêla. Richelieu vit dans la gloire de Corneille le succès d'un rebelle. Poussé par de basses et malignes influences, il entreprit de l'écraser, comme la Maison d'Autriche et les huguenots. »

L'irritation de Richelieu s'augmentait de sa surprise. Depuis deux ou trois ans à peine il connaissait Corneille, et leurs rapports avaient commencé, de la part de celui-ci, par des témoignages d'une extrême déférence, où l'humilité semblait s'allier à l'enthousiasme. M. Marty-Laveaux a donné dans son édition un sonnet adressé au cardinal, dont il n'a pu établir exactement la date, mais qui doit

remonter au voyage de Richelieu en Normandie, en 1633. Ce sonnet, dans lequel il est fait mention d'un des archevêques restés le plus populaires à Rouen, Georges d'Amboise, émet tout simplement, et comme la chose la plus naturelle du monde, le vœu que l'illustre cardinal atteigne au sommet des pouvoirs ecclésiastiques, qu'il devienne souverain pontife.

Puisqu'un d'Amboise et vous d'un succès admirable
Rendez également nos peuples réjouis,
Souffrez que je compare à vos faits inouïs
Ceux de ce grand prélat, sans vous incomparable.

Il porta comme vous la pourpre vénérable
De qui le saint éclat rend nos yeux éblouis ;
Il veilla comme vous d'un soin infatigable ;
Il fut ainsi que vous le cœur d'un roi Louis.

Il passa comme vous les monts à main armée,
Et sut ainsi que vous convertir en fumée
L'orgueil des ennemis, et rabattre leurs coups :

Un seul point de vous deux forme la différence :
C'est qu'il fut autrefois légat du pape en France
Et la France en voudrait un envoyé de vous.

A la même époque, dans l'*Excusatio*, à laquelle nous avons déjà fait de si curieux emprunts, il s'exprimait en termes magnifiques sur le compte du premier ministre :

« Richelieu, sous un tel prince, dénoue les plus

grandes difficultés : il est pour sa bonne part dans de si belles choses, et n'hésite pas à consacrer à la gloire de Louis sa précieuse existence, à laquelle il préfère le bien de la patrie. Prêt à s'élancer sur un ennemi tremblant, il cherche l'occasion favorable, s'élance enfin, et le dompte souvent par le seul prestige de son nom. Richelieu eût pu l'emporter sur Nestor ; le roi, sur Achille[1]. »

On comprend que le cardinal se soit senti bien disposé en faveur d'un homme de lettres qui le louait avec tant de pompe, et qu'il ait cru devoir se l'attacher comme l'un de ses principaux collaborateurs. A la vérité, la collaboration fut plus orageuse que féconde, et lorsque le poëte, assez durement admonesté pour avoir apporté quelques modifications au troisième acte de la comédie des *Tuileries*, qu'il était chargé de mettre en vers, partit brusquement pour Rouen, s'excusant sur ses affaires de famille de l'honneur qu'on lui faisait, l'Éminence put s'apercevoir qu'elle était en face d'une personnalité décidée, dont elle ne vien-

1. Richelius tanto ingentes sub principe curas
Explicat, et tantis pars bona rebus adest ;
Nec pretiosam animam Lodoici impendere palmis,
Aut patriæ dubitet postposuisse bonis
Tempora rimatur, pavidum ruiturus in hostem,
Et ruit, et solo nomine sæpe domat.
Nestora Richelius, Rex vincere possit Achillem.

drait pas aussi aisément à bout que d'un l'Estoile ou d'un Boisrobert. Toutefois le symptôme ne parut pas très-grave. On ne soupçonnait point quelle double force de résistance et d'élan résidait en ce gauche et taciturne provincial. Le demi-succès de *Médée*, la tentative excentrique de *l'Illusion*, pouvaient exciter l'attention des littérateurs clairvoyants, mais n'étaient pas encore de nature à éveiller la jalousie ou à provoquer la crainte. L'éclat extraordinaire du *Cid*, l'air de défi indirect qui se dégageait de cette pièce, les graves et multiples conséquences qu'elle entraînait, la vogue prodigieuse qu'elle obtint du premier coup, et qu'elle garda, prirent donc Richelieu absolument à l'improviste. Il fut un instant désarçonné. Sa rancune n'en devait être que plus tenace.

Il ne tarda pas à comprendre que les clabaudages de Claveret, les fanfaronnades de Scudéry, les aigres railleries de Mairet n'auraient aucune action sur le public, qui ne verrait avec raison, dans ces chétifs insulteurs, que des rivaux dépités et furieux. Pour être écrasant, il fallait que le coup tombât de haut. Une sentence bien nette, bien péremptoire, bien dogmatique, pouvait seule produire ce résultat. On sait que le ministre n'épargna rien pour y arriver, et l'on n'a pas oublié que l'Académie trompa les espérances qu'il avait fondées sur son arrêt, en le motivant d'un bout à l'autre

d'une manière honorable et courtoise. Corneille ne se fit pas illusion sur le danger qu'il avait couru, non plus que sur les intentions mortellement hostiles de son redoutable patron. Il en garda mémoire au plus profond de son cœur, et, tout en renonçant à la lutte ostensible, tout en prodiguant les marques de respect, de soumission, les dédicaces flatteuses, élogieuses, il réserva son acquiescement intérieur, et il en vint à se détacher complètement, trop complètement peut-être, du glorieux prélat qu'il avait tant admiré quelques années auparavant. Laissons de côté l'anecdote du mariage, qui n'a d'autre garant que Fontenelle, et sur laquelle nous ne possédons aucune donnée positive[1]. Depuis *le*

1. Quelques vers de la première scène de *Polyeucte* semblent faire allusion aux difficultés rencontrées et surmontées par Corneille. Pauline, parlant de son mari à sa confidente, lui dit :

> Je l'aimai, Stratonice, il le méritait bien.
> Mais que sert le mérite où manque la fortune ?
> L'un était grand en lui, l'autre faible et commune :
> Trop invincible obstacle, et dont trop rarement
> Triomphe auprès d'un père un vertueux amant.

Il est possible que le poëte ait fait un retour indirect sur ses circonstances personnelles. On remarquera toutefois, que pour une œuvre éclose au lendemain d'un mariage d'amour, *Polyeucte* est d'une singulière froideur au point de vue conjugal. Le devoir a plus de part à la fidélité de Pauline

Cid, les relations entre Corneille et Richelieu furent en quelque sorte des rapports de puissance à puissance. Le ministre tolérait le poëte protégé, imposé par le public ; le poëte supportait impatiemment le joug du ministre omnipotent, sous les politesses duquel il sentait le dépit du rival vaincu et la mauvaise humeur de l'autocrate contrarié dans ses desseins.

Cette impatience s'accentuait avec les années. Elle finit par atteindre à l'aversion la plus implacable. Si l'on veut se rendre compte du sentiment de délivrance, d'allégement, que la mort de Richelieu fit éprouver à Corneille, il faut suivre attentivement les diverses manifestations de sa pensée à partir de ce moment, en s'inquiétant aussi de ce que son silence peut avoir parfois de très-significatif. On va tout de suite en avoir la preuve. Richelieu meurt le 4 décembre 1642. Neuf jours après, un correspondant de Corneille, Claude Sarrau, conseiller au parlement de Paris, qui avait fait ses études de droit à Rouen [1], écrit à son ami

que la tendresse. Quant à Polyeucte, le chrétien l'emporte de beaucoup chez lui sur l'époux, et il voit surtout, dans sa femme, une païenne à convertir, à sauver.

1. Il ne faut pas prendre ce mot *études* au sens littéral, car il n'y avait point d'École de droit à Rouen. Le barreau rouennais était sans doute déjà célèbre par sa science de la procédure, et les parents de Sarrau l'auront probablement

pour l'engager à ne pas rester muet sur un événement aussi considérable.

« Il faut surtout solliciter vos muses de composer quelque poëme digne de vous et d'elles sur la mort du grand Pan. Regrettable pour tant d'autres, il ne l'est pour personne plus que pour vous, Corneille. Bon gré, mal gré, s'il eût vécu plus longtemps, il il aurait couronné votre tête du laurier d'Apollon. Vous perdez tout au moins un illustre approbateur de vos œuvres... J'ai donc peine à croire que vous vous taisiez sur un si grand sujet. Toutefois à vous de voir ce que vous devez faire ; on ne monte pas au Parnasse contre son gré[1]. »

La réponse de Pierre Corneille à Claude Sarrau n'est point parvenue jusqu'à nous ; elle se trouve

envoyé chez quelque avocat ou procureur au Parlement pour apprendre les finesses du métier. C'est peut-être dans la salle des Pas-Perdus qu'il fit la connaissance de Corneille ?

1. Præsertim excitandæ sunt illæ tuæ divæ, ut aliquod carmen te seque dignum pangant super magni Pani obitu :

Multis ille quidem *flebilis occidit :*
Nulli flebilior quam tibi, Corneli.

Ille tamen volens nolens Apollinari laurea caput tuum redimivisset, si perennasset diutius. Operum saltem tuorum insignem laudatorem amisisti... In tanto igitur argumento silere te posse vix credam. Istud tamen omne fuerit tui arbitrii : *Invito non si va in Parnasso.*

implicitement contenue dans un sonnet écrit probablement sous le coup de l'émotion que le poëte éprouva en apprenant la mort de Louis XIII (14 mai 1643), mais qui, bien que rédigé sous forme d'épitaphe, n'était évidemment pas destiné à la publicité. Ce sonnet frappa, et cela se conçoit sans peine, la mémoire des quelques contemporains auxquels l'auteur le récita. Fort heureusement conservé ainsi par la tradition, il arriva jusqu'à Voltaire, qui l'a cité dans les notes sur l'Épître dédicatoire d'*Horace*. On en a retrouvé depuis plusieurs versions où quelques mots diffèrent, sans que l'esprit du sonnet soit altéré. Cela n'a rien de surprenant, puisque cette pièce, n'ayant pas été imprimée du vivant de Corneille, n'est connue que par des copies plus ou moins fidèles. On ne saurait toutefois révoquer en doute l'authenticité du fond, et nous nous rangeons à l'avis de M. Marty-Laveaux, qui place ce sonnet parmi les œuvres reconnues incontestables de Corneille, en reproduisant, non le texte donné par Voltaire, mais une transcription de la main de Gaignières, qu'on peut regarder comme la plus ancienne :

Sous ce marbre repose un monarque sans vice,
Dont la seule bonté déplut aux bons François.
Et qui pour tout péché ne fit qu'un mauvais choix.
Dont il fut trop longtemps innocemment complice.

L'ambition, l'orgueil, l'audace, l'avarice,
Saisis de son pouvoir nous donnèrent des lois,
Et bien qu'il fût en soi le plus juste des rois,
Son règne fut pourtant celui de l'injustice.

Vainqueur de toutes parts, esclave dans sa cour,
Son tyran et le nôtre à peine perd le jour,
Que jusque dans la tombe il le force à le suivre.

Jamais de tels malheurs furent-ils entendus ?
Après trente-trois ans sur le trône perdus,
Commençant à régner, il a cessé de vivre.

« Le sonnet a des beautés, s'empresse de dire Voltaire, tout heureux d'avoir une apparence de raison contre Corneille ; mais avouons que ce n'était pas à un pensionnaire du cardinal à le faire, et qu'il ne fallait ni lui prodiguer tant de louanges pendant sa vie, ni l'outrager après sa mort. »

Pour enlever à cette objection ce qu'elle semble avoir de grave, il suffit de faire observer que Corneille n'a jamais permis qu'on imprimât ce sonnet, qu'aucune des copies manuscrites ne paraît émaner de lui ni des siens, et que cette boutade, vigoureuse jusqu'à l'amertume, ne devait assurément pas, dans l'intention de son auteur, dépasser les bornes de la plus étroite intimité.

Ce mouvement de secrète revanche, d'involontaire épanouissement, se marque de la façon la plus positive et la plus curieuse en cette année 1643, par la dédicace de *Polyeucte* et certaines tirades de *Pom-*

pée. Redoublons ici d'attention à l'ordre chronologique et ne le perdons pas de vue un seul instant. *Polyeucte* et *Pompée* ne furent pas joués, comme on l'a cru pendant très-longtemps, en 1640 et 1641, mais bien en 1643. *Polyeucte* ouvrit l'année, *Pompée* la ferma. Représentée vers janvier ou février, la première de ces deux tragédies devait d'abord être dédiée à Louis XIII, qui, si l'on en croit les médisances de Tallemant, ne se serait pas montré, par une économie mal entendue, très-disposé à recevoir cette dédicace. La mort du roi en dégageant Corneille de ce qui n'était qu'un acte de déférence presque obligatoire, lui fournit une occasion sans pareille d'exprimer les sentiments dont son cœur était rempli en dédiant sa pièce à la reine-régente, au moment de la publication, vers la fin d'octobre. Je sais ce qu'on doit penser, en général, de cette déplorable littérature des dédicaces. Il n'y en a pas de moins conforme à la vérité, de plus propre à égarer l'historien, s'il avait la faiblesse d'y accorder le moindre crédit. Pourtant, là comme partout, il y a des exceptions, et c'est affaire au critique de ne consulter, à ses risques et périls, que son tact personnel et son intuition. Or, il est impossible de méconnaître dans la dédicace de *Polyeucte* l'accent de la sincérité, du zèle le plus profond et, sans que la mesure soit passée, d'une tendresse ardemment respectueuse. Cette page

prend un intérêt particulier et s'éclaire d'un jour tout nouveau, lorsqu'on la replace à sa vraie date et que l'on tient compte des circonstances où elle fut écrite.

Les malheurs d'Anne d'Autriche avaient toujours excité au plus haut point la compassion de Corneille. Sans doute, dans le mystère de sa conscience, il avait plus d'une fois fait des vœux pour que l ciel la délivrât des tyrannies qui pesaient sur elle, et voilà que tout à coup ces vœux sont exaucés. Si longtemps reine nominale, ne connaissant de la grandeur que les inquiétudes et les déboires, elle devenait soudainement l'arbitre des destinées de la France, et la victoire, comme pour donner une sanction à la domination nouvelle, accourait sous nos drapeaux avec un éclat incomparable. N'y avait-il pas là de quoi exciter l'enthousiasme d'un poëte romanesque et patriote? Aussi renonce-t-il à contenir l'expression de sa joie, de son admiration. Après s'être excusé de porter si tardivement son hommage aux pieds de la reine, en déclarant qu'il attendait que sa plume eût tracé une œuvre digne d'une si parfaite vertu et d'une si haute piété, il continue avec une émotion qui, nous allons le voir, s'élèvera jusqu'au lyrisme :

« C'est à cette extraordinaire et admirable piété, Madame, que la France est redevable des bénédictions qu'elle voit tomber sur les premières armes

de son roi : les heureux succès qu'elles ont obtenus en sont les rétributions éclatantes, et des coups du ciel, qui répand abondamment sur tout le royaume les récompenses et les grâces que Votre Majesté a méritées. Notre perte semblait infaillible après celle de notre grand monarque ; toute l'Europe avait déjà pitié de nous, et s'imaginait que nous nous allions précipiter dans un extrême désordre, parce qu'elle nous voyait dans une extrême désolation : cependant la prudence et les soins de Votre Majesté, les bons conseils qu'elle a pris, les grands courages qu'elle a choisis pour les exécuter, ont agi si puissamment dans tous les besoins de l'État, que cette première année de sa régence a non-seulement égalé les plus glorieuses de l'autre règne, mais a même effacé, par la prise de Thionville, le souvenir du malheur qui, devant ses murs, avait interrompu une si longue suite de victoires. Permettez que je me laisse aller au ravissement que me donne cette pensée, et que je m'écrie dans ce transport :

Que vos soins, grande Reine, enfantent de miracles !
Bruxelles et Madrid en sont tout interdits :
Et si notre Apollon me les avait prédits,
J'aurais moi-même osé douter de ses oracles.

Sous vos commandements on force tous obstacles.
On porte l'épouvante aux cœurs les plus hardis.

Et par des coups d'essai vos États agrandis
Des drapeaux ennemis font d'illustres spectacles.

La Victoire elle-même accourant à mon roi,
Et mettant à ses pieds Thionville et Rocroi,
Fait retentir ces vers sur les bords de la Seine :

« France, attends tout d'un règne ouvert en triomphant,
Puisque tu vois déjà les ordres de ta reine
Faire un foudre en tes mains des armes d'un enfant.»

« Il ne faut point douter que des commencements si merveilleux ne soient soutenus par des progrès encore plus étonnants. Dieu ne laisse point ses ouvrages imparfaits : il les achèvera, MADAME, et rendra non-seulement la régence de VOTRE MAJESTÉ, mais encore toute sa vie, un enchaînement continuel de prospérités. Ce sont les vœux de toute la France... »

Après la louange, le conseil. C'est une habitude presque invariable chez Corneille. Il aime, il admire, mais en même temps il a une pensée très-arrêtée, une pensée d'honnêteté patriotique, de bien public, et il serait très-heureux de la voir adopter par ceux auxquels il a voué son amour et son admiration. Il se hâte donc de mettre la reine en garde contre les influences qui pourraient troubler la rectitude de son esprit ou paralyser les élans de son cœur. Voilà pourquoi les ministres Photin, Achillas sont si rudement maltraités dans

Pompée. Les paroles qui les accablent sont justement placées dans la bouche de la sœur du roi d'Égypte, la fameuse Cléopâtre. A sa suivante Charmion, qui s'étonne qu'elle prenne parti pour Ptolémée, malgré la passion qu'elle ressent pour César, Cléopâtre répond :

Les princes ont cela de leur haute naissance :
Leur âme dans leur rang prend des impressions
Qui dessous leurs vertus rangent leurs passions.
Leur générosité soumet tout à leur gloire :
Tout est illustre en eux quand ils daignent se croire ;
Et si le peuple y voit quelques dérèglements,
C'est quand l'avis d'autrui corrompt leurs sentiments.
Ce malheur de Pompée achève la ruine.
Le roi l'eût secouru, mais Photin l'assassine ;
Il croit cette âme basse et se montre sans foi ;
Mais s'il croyait la sienne, il agirait en roi.

Elle revient, elle appuie sur cette idée au quatrième acte, en expliquant à son frère les sentiments de César et en insistant sur la compassion dédaigneuse du conquérant qui s'étonne de voir un roi ainsi subjugué par ses ministres :

Il vous plaint d'écouter ces lâches politiques
Qui n'inspirent aux rois que des mœurs tyranniques :
Ainsi que la naissance ils ont les esprits bas.
En vain on les élève à régir des états :
Un cœur né pour servir sait mal comme on commande ;
Sa puissance l'accable alors qu'elle est trop grande ;

Et sa main, que le crime en vain fait redouter,
Laisse choir le fardeau qu'elle ne peut porter.

Ce n'est plus Richelieu dont il est ici question, mais la colère du poëte le poursuit encore dans ses créatures : les Chavigny, les Des Noyers. Il faut que ces *lâches politiques* disparaissent. Ceux qu'une prompte disgrâce a déjà frappés doivent se considérer comme à tout jamais éloignés du pouvoir; quant à ceux qui s'y cramponnent désespérément, c'est faire acte de bon Français que de travailler à précipiter leur chute. Si l'on n'agit délibérément, cette monnaie du cardinal continuera ses pratiques et reprendra ses traditions. C'est à cela qu'il importe de s'opposer. Le fantôme du grand ministre trouble et irrite le grand poëte. Non-seulement, comme l'a si justement dit M. Guizot, Richelieu mourut sans que Corneille lui pardonnât, mais son ombre même ne trouva pas grâce devant l'auteur du *Cid* et l'ami d'Anne d'Autriche qui, vingt-cinq ans après, lui lançait dans *Attila* une dernière imprécation.

Il est difficile, mais non pas impossible, à ce qu'il nous semble, de faire en tout ceci la part des sentiments personnels de Corneille, et celle aussi de ce qu'on nous permettra d'appeler ses sentiments généraux et patriotiques. Nous sommes ainsi faits, en notre imperfection humaine, que dans nos juge-

ments les plus désintéressés il entre à notre insu quelque ressouvenir, quelque appréhension ou quelque espérance. L'aiguillon individuel communique presque toujours à nos appréciations plus de vivacité, plus de mordant qu'elles n'en devraient avoir. « Il est bon, a dit un humoriste, d'avoir souffert de la tyrannie, on apprend à la haïr. » Sans doute il serait plus beau que cette haine fût indépendante de la souffrance éprouvée, mais, sauf de bien rares exceptions, notre pauvre nature n'est guère capable d'une telle abnégation, d'un tel effort. Les meilleurs, ceux qui savent se montrer vigilants contre leurs entraînements et leurs faiblesses, s'appliquent à restreindre le plus possible, à combattre dès le principe, les suggestions de la personnalité, sans parvenir à les réprimer complètement.

Venons maintenant à Corneille. Qu'il ait supporté avec impatience les caprices du cardinal, qu'il ait ressenti avec une sourde et profonde indignation les procédés arbitraires employés par celui-ci à son égard, cela n'est mis en doute par personne ; que, d'autre part — l'anecdote du mariage étant admise — le poëte ait contracté envers le ministre certaines obligations, il n'y a pas lieu à le contester. Les plateaux de la balance étaient donc égaux, puisque les bienfaits pouvaient entrer en compensation avec les mauvais traitements.

Dira-t-on que si les services rendus à l'écrivain avaient été plus considérables, plus fréquents ou plus gracieusement offerts, son attitude aurait été absolument modifiée et qu'au lieu de reprocher leurs vices aux conseillers des rois, il leur aurait attribué des vertus? Ce serait faire au caractère et à la mémoire de Corneille une mortelle offense, que rien ne motiverait, ne justifierait. Nul, assurément, ne s'aviserait d'un pareil blasphème. Pourquoi donc appuierait-on à l'excès en sens inverse et ne verrait-on dans la sévérité de Corneille contre les ministres qu'une rancune d'auteur blessé dans son amour-propre, un ressentiment exclusivement personnel? On objectera que la manière de voir du poëte en ce qui concerne Richelieu a singulièrement varié, et qu'entre le sonnet de 1634, où il lui souhaite le souverain pontificat, et le sonnet de 1642, qui est une malédiction non déguisée, la différence ou plutôt l'opposition est grande. Le rapprochement matériel est exact et assez piquant, j'en conviens. Toutefois, n'est-ce pas trop demander à un esprit libre, actif, capable et même altéré d'éducation et de progrès, que d'exiger de lui une parfaite immobilité de jugement sur les hommes publics de son époque? Si la différence entre les deux sonnets est grande, elle ne l'est pas moins entre le Corneille de 1633 et celui de 1642. Ce dernier a vécu; il a vu de près le ministre; il l'a pratiqué;

son opinion s'est formée sur les actes dont il a été témoin, et s'il se décide à rendre une sentence, elle est formulée en connaissance de cause. L'auteur du premier sonnet, au contraire, est un provincial de vingt-huit ans, qui ne connaît que sa ville natale et ne sait rien de son siècle, un rêveur perdu dans ses méditations poétiques, emporté par le feu de ses compositions, tout entier aux labeurs et aux ambitions de son art. Comment possèderait-il par devers lui les éléments nécessaires pour contrôler, pour apprécier la conduite d'un homme d'État auquel tout obéit, et dont les décisions sont acceptées des plus habiles comme infaillibles et sans appel? Est-il extraordinaire que le jeune poëte ait partagé l'éblouissement général, qu'il se soit incliné comme les autres devant celui que l'on proclamait le véritable maître et le sauveur de la France, qu'il ait mêlé sa voix au concert de louanges qui s'échappaient de toutes les lèvres? On l'aurait fort scandalisé si on lui avait dit que, par cet élan juvénile, il enchaînait à tout jamais sa liberté de jugement et qu'il lui serait désormais interdit d'avoir une autre opinion sur le cardinal de Richelieu.

Si sa dernière impression était tellement défavorable, pourquoi tant d'hommages, et si emphatiques au ministre tout-puissant? Pourquoi, lorsque les blessures laissées par la querelle du *Cid* étaient

encore saignantes, cette humble, cette obséquieuse dédicace d'*Horace?* La dignité de Corneille, à défaut d'une lutte impossible à soutenir, ne lui commandait-elle pas le silence? — Il est aisé de parler ainsi à la distance où nous sommes de cette époque, et de répéter une objection que Voltaire regardait comme triomphante, sans se douter qu'un jour il aurait, lui aussi, sur un semblable chapitre, besoin qu'on invoquât en sa faveur l'indulgence de la postérité. Le grand argument des avocats de Voltaire — et ils sont nombreux — pour le disculper de ses compliments et de ses madrigaux à madame de Pompadour, c'est que le talent de l'écrivain eût été arrêté dans son essor sans les habiles sacrifices du courtisan. S'il se fût montré moins aimable, moins empressé, déclarent ses admirateurs, sa parole demeurait étouffée. — Et sa dignité ne lui commandait-elle pas ce silence qu'il prescrit si impérieusement à Corneille, silence que sa fortune lui permettait de garder? Laissons ces reproches pour ce qu'ils valent, et rendons-nous un compte exact de ce que pouvait faire Corneille, de sa situation morale et sociale.

Après la guerre littéraire du *Cid*, couronnée par une éclatante victoire, quelle attitude devait prendre Corneille? Fallait-il abuser de son triomphe et continuer la lutte? Mais contre qui? Toute opposition avait cessé. Paris, comme l'a si bien dit

Boileau, avait pour Chimène les yeux de Rodrigue. Le cardinal, vaincu et grondant de colère, n'osait remonter le courant de l'opinion publique. On ne voit pas ce que Corneille aurait pu désirer de plus : attaquer Richelieu comme ministre eût paru l'acte incompréhensible d'un factieux. Les hommes de lettres ne s'étaient pas encore avisés de régir les nations. Augmenter l'humiliation personnelle du cardinal eût été, non-seulement le fait d'une âme basse et vindicative, mais une terrible imprudence, qui aurait coûté fort cher à l'orgueilleux assez insensé pour la commettre. Au point de vue patriotique, surtout au point de vue d'un royalisme rigide, Corneille avait le droit, dont il usait largement dans son for intérieur, de blâmer, sinon la politique, du moins les agissements du premier ministre. Peut-être, ce que nous ignorons, avait-il essuyé de celui-ci quelques paroles dures, quelques marques de mécontentement. Tout cela ne l'autorisait ni à se poser en rebelle, ce que personne n'eût compris et ce qui eût semblé parfaitement ridicule, ni à s'afficher comme ennemi personnel du cardinal, ce que probablement il n'était pas. Cette situation étant donnée, le parti le plus prudent et le plus adroit à la fois était de faire la paix avec un si redoutable adversaire, et de lui tendre généreusement la main, tandis que devant le public on était le plus fort. On émoussait ainsi ce que son

ressentiment avait d'aigu, de douloureux et l'on se mettait en garde contre un retour offensif. De là, cette dédicace d'*Horace* dont je ne discuterai pas les termes, mais dont je viens de définir et, je l'espère, de justifier l'esprit. Est-il besoin d'ajouter que pour les contemporains ces dédicaces étaient loin d'avoir l'importance que nous leur attribuons aujourd'hui ? Juger d'après une dédicace équivaut à se faire une opinion de quelqu'un d'après les formules qui terminent une lettre. A voir la quantité de *profonde considération*, de *dévouement absolu*, de *parfait attachement*, de *très-humble et très-obéissant serviteur* qui se dépense en un jour, on pourrait croire que la plus grande partie des Français sont les uns envers les autres d'une obséquiosité servile. Nous savons qu'il n'en est rien. Le saura-t-on dans deux siècles ? On voit comme l'interprétation de ces détails se perd vite, puisque nous en sommes réduit à discuter sur le caractère de Corneille à propos des formules banales d'une littérature de convention.

Doit-on considérer les jugements sévères que Corneille a portés, en termes généraux, contre les ministres dans une série de tragédies postérieures à la mort du cardinal, comme une dérogation à la promesse solennelle qu'il s'était faite de ne s'exprimer ni en bien ni en mal sur le compte de son ancien adversaire ? Nous ne le pensons pas. Sauf

le sonnet de 1642, qui d'ailleurs ne fut point rendu public, tous les passages qui condamnent l'influence excessive d'un ministre auprès d'un monarque trop indolent ou trop débonnaire, et qui sont évidemment inspirés par le souvenir de l'administration de Richelieu, ne contiennent aucune personnalité. La fusion entre les sentiments individuels et les sentiments patriotiques y est complète, ou plutôt l'individualité, avec ses âpretés et ses rancunes, disparaît pour faire place à une véritable théorie. Corneille a la religion de la royauté, au point de ne pouvoir admettre sans indignation que le mérite du serviteur, si incontestable qu'il soit, relègue au second plan ou rejette dans l'ombre la personne du souverain. Il n'est pas, du reste, le seul écrivain sincèrement royaliste qui ait jugé durement le cardinal. Montesquieu se piquait, on le sait, de n'avoir point l'esprit désapprobateur : il a cependant écrit sans hésiter : « Les plus méchants citoyens de France furent Richelieu et Louvois. » Il avait écrit auparavant dans le même sentiment que Corneille, mais avec plus de mesure et d'équité : « Richelieu fit jouer à son monarque le second rang dans la monarchie et le premier dans l'Europe ; il avilit le roi, mais il illustra le règne. » C'est cet avilissement du roi que le poëte ne pardonnait pas à l'homme d'État. Une telle manière de voir et de sentir est devenue rare en

France; elle ne l'était pas avant 1789. Sans parler de Retz et de Mirabeau qui se sont élevés avec violence contre la politique du cardinal, en se plaçant au point de vue d'une vieille constitution française, assez difficile à déterminer, on peut affirmer que le courant de la littérature royaliste sous l'antique monarchie ne fut jamais favorable au grand ministre. Nous ne voudrions pas appuyer sur le contraste de façon à côtoyer le paradoxe; cependant, nous ne pouvons nous défendre de faire observer que la justice rendue à l'œuvre de Richelieu, justice qui atteint parfois à l'admiration enthousiaste, a concordé en mainte rencontre avec les défaillances ou les incertitudes du sentiment royaliste. On est allé assez loin sur cette pente pour que les historiens démocrates aient pu, si l'on veut me passer cette expression, prendre Richelieu à leur compte. Sans doute, les bons esprits, Augustin Thierry, Guizot, M. le comte de Carné se sont tenus dans les limites d'une appréciation équitable, mais la philosophie de l'école révolutionnaire, qui n'a rien de commun avec les principes de l'école libérale, a souvent glorifié Richelieu en des termes qui sembleraient presque justifier l'inflexible sévérité de Corneille à son égard.

Ce serait commettre une grande erreur d'appréciation que d'isoler cette hostilité de Corneille à l'égard des ministres de son culte absolu, inébran-

lable, presque superstitieux envers la royauté. Son royalisme ardent est la source vive, la cause unique de son indépendance. On se trompe donc du tout au tout lorsque, sur la foi de quelques passages éloquents, imités ou traduits des historiens de Rome, on se représente l'auteur d'*Horace* comme un républicain[1]. Une lecture attentive de ses œuvres contredit formellement une si étrange opinion. Je ne crois pas que Louis XIV lui-même, dans la plénitude de sa foi monarchique, ait rien dit de plus fort que certains personnages d'*Œdipe*. Lorsque le meurtrier involontaire et le successeur de Laïus cherche à se disculper des reproches que lui adresse Dircé, l'héritière légitime du trône de Thèbes, en lui disant :

1. «Il avait l'âme républicaine,» écrit M. Edmond Douay dans un opuscule, rempli d'ailleurs de bonnes intentions, et qu'il intitule : *Pierre Corneille patriote*. Qu'est-ce que cela signifie et où irons-nous, si nous nous mettons ainsi à établir des catégories d'âmes, selon les opinions politiques? On est d'autant plus étonné de trouver une telle assertion en tête de cette brochure, que M. Douay, homme instruit et consciencieux, est obligé d'avouer, quelques pages plus loin, qu'en France, au dix-septième siècle, le patriotisme se confondait avec le royalisme.

Un poëte, trop peu connu et très-digne de l'être, M. Charles Woinez, a puisé dans cette singulière croyance au républicanisme de Corneille l'inspiration d'un fort beau sonnet. Toutes réserves étant faites, nous le donnons ici, dans la

Vous voulez ignorer cette juste maxime,
Que le dernier besoin peut faire un roi sans crime,
Qu'un peuple sans défense et réduit aux abois...

La princesse lui ferme la bouche par cette réponse énergique :

Le peuple est trop heureux quand il meurt pour ses rois.

Un même sentiment dicte les paroles de Thésée, quand la reine Jocaste lui explique, d'après le récit de Phorbas, les particularités qui ont accompagné le

persuasion que l'on rencontrerait difficilement, exprimé avec autant d'élévation, avec une fierté plus noble, plus cornélienne, le sentiment que nous combattons :

Je t'aime, vieux poëte, autant que tes héros.
D'un métal généreux leur grande âme trempée,
Coupait toujours l'obstacle au tranchant de l'épée,
Ce langage allait mieux, certes, que de vains mots.

Et tu leur ressemblais. Sans trêve ni repos
Tu fis ta vie obscure et de vers occupée.
Ta tête était l'enclume où Rome fut frappée,
Médaille d'empereurs, de rois, de généraux.

Ce n'est pas toi, poëte à la rude cervelle,
Dont le dédain royal eût troublé la prunelle.
Tu grandis, tu vécus, tu mourus en Romain.

Gloire à toi, fier génie, astre républicain,
Qui, sur le ciel normand où la gloire étincelle,
Luis comme un diadème au front d'un souverain.

meurtre de Laïus. La seule excuse que le coupable pourrait invoquer, c'est qu'il était seul à se défendre contre trois inconnus. Thésée comprend bien cela : mais comment ce combattant téméraire n'a-t-il pas su deviner qu'il avait affaire à un roi ? C'est là sa vraie, son inexpiable faute :

Le crime n'est pas grand s'il fut seul contre trois ;
Mais jamais sans forfait on ne se prend aux rois ;
Et fussent-ils cachés sous un habit champêtre,
Leur propre majesté les doit faire connaître.
L'assassin de Laïus est digne du trépas,
Bien que seul contre trois, il ne le connût pas.

Dans *Sophonisbe*, la princesse Eryxe a bien soin d'expliquer à sa confidente Barcée, que si — quoique reine indépendante elle-même — elle a tenu à ce que Massinissa avant de l'épouser eût reconquis ses États héréditaires, elle n'a montré cette exigence que par crainte des jugements inconsidérés du peuple :

Des actions des rois ce téméraire arbitre
Dédaigne insolemment ceux qui n'ont que le titre.
Jamais d'un roi sans trône il n'eût souffert la loi,
Et ce mépris peut-être eût passé jusqu'à moi.
Il fallait qu'il lui vît sa couronne à la tête,
Et que ma main devînt sa dernière conquête,
Si nous voulions régner avec l'autorité
Que le juste respect doit à la dignité.

Il nous serait aisé, dans cet ordre d'idées, de multiplier les citations; ce qu'on vient de lire suffit, à ce qu'il nous semble, pour démontrer aux esprits impartiaux que Corneille n'était nullement républicain ni démocrate. On a prétendu que la Fronde avait été pour lui une époque d'excitation morale et d'émancipation. Les personnes qui ont inventé ces belles choses et qui les débitent avec tant d'assurance n'ont qu'un tort, mais il est capital, c'est de n'avoir pas réfléchi un instant sur la succession chronologique des œuvres du poëte. En quelques minutes d'examen, elles auraient pu se convaincre que les pièces où, en donnant une entorse à l'exactitude critique, on arrive, par une interprétation forcée, à trouver des apparences de républicanisme, sont antérieures à la Fronde, et que jamais Corneille n'a fait preuve d'un royalisme plus décidé, plus fervent que dans *Nicomède* et *Pertharite*, qui suivent presque immédiatement cette guerre civile.

On se rejette sur *Don Sanche d'Aragon*. Cette tragi-comédie, remise en lumière et célébrée par les romantiques, est invoquée aujourd'hui par la critique paradoxale comme une preuve des témérités intellectuelles et politiques de Corneille pendant la Fronde. La thèse fût-elle fondée, elle ne démontrerait qu'une vérité qui nous est connue depuis longtemps, c'est que, durant les crises

révolutionnaires, les plus calmes esprits, déconcertés, troublés, se cherchent souvent eux-mêmes sans parvenir à se ressaisir. Rien ne prouve toutefois que dans cette pièce bizarre, qui renferme de réelles beautés scéniques, des vers admirables dans les deux premiers actes, et dont les trois derniers sont aussi embrouillés que languissants, Corneille se soit mis en contradiction avec ses sentiments et ses principes. Don Sanche aime une reine et il en est aimé, bien qu'il passe pour le fils d'un pêcheur ; mais à la fin le mystère se découvre, et il se trouve fils de roi, comme on devait s'y attendre. Tout ce qu'on peut admettre, si l'on tient absolument à verser dans la conjecture, c'est que Corneille qui, comme nous l'avons vu, ne haïssait pas de tracer aux grands de ce monde un idéal de conduite, aura esquissé pour quelque invincible épée, Condé par exemple, un rôle de protecteur et de sauveur, mais dans un sens purement, strictement royaliste, tout à fait opposé à l'inspiration frondeuse. On sait par le témoignage du poëte que *Don Sanche d'Aragon* échoua faute d'un illustre suffrage. Quel était ce suffrage récalcitrant ? La tradition veut que ce soit celui du prince de Condé, mais M. Taschereau a fort bien établi qu'il y avait à cela une impossibilité matérielle. Condé était en prison lorsqu'on représenta cette comédie héroïque et ne put y assister. La désapprobation vint plu-

tôt de la reine-mère, qui dut trouver cette fois que son Corneille faisait une infidélité aux rois en faveur des sujets glorieux, et qui craignit peut-être que les éloges donnés à don Sanche ne rejaillissent en partie sur Cromwell, dont l'usurpation était alors pour toutes les têtes couronnées un sujet de consternation et de scandale.

Ce ne sont là, répétons-le, que des conjectures. Ce qui est beaucoup plus positif, c'est que, dès les premiers troubles. Corneille embrassa assez ouvertement le parti de la cour pour être nommé par le roi, le 19 février 1650, procureur-syndic des États de Normandie, à la place du sieur Baudry, partisan exalté du duc de Longueville, gouverneur de la province, l'un des grands seigneurs le plus activement engagés dans la révolte. Corneille conserva cette charge jusqu'au 15 mars 1651, époque à laquelle le duc de Longueville ayant fait sa soumission, obtint la réintégration de Baudry dans les fonctions dont il avait été dépossédé. Cette Fronde normande, qu'un charmant badinage de Saint-Évremond nous fait connaître sous son vrai jour et couvre d'un ridicule mérité [1], nétait pas de nature à entraîner, à enthousiasmer un esprit loyal, clairvoyant et sérieux. Si, à distance et avec l'impartia-

1. *Retraite de M. le duc de Longueville dans son gouvernement de Normandie.*

lité historique, qui est la prétention constante et quelquefois l'honneur de ce siècle, nous distinguons dans ce mouvement plusieurs courants entre lesquels il est permis de faire un choix, et qui ne tombent pas également sous le blâme, les contemporains judicieux furent surtout frappés de ce qu'il offrait d'incohérent et de puérilement odieux. Les scènes sinistrement burlesques de cette guerre civile préparèrent, en vertu d'un contraste qui n'est pas rare, l'imposante ordonnance et la gravité majestueuse du règne de Louis XIV.

Corneille fut un des premiers à manifester cette tendance, à se précipiter dans ce sens. *Nicomède* est un chant d'encouragement à la royauté renaissante. Il est aussi un appel, indirect sans doute, mais très-clair et très-péremptoire, à l'énergie du souverain. Bien accueillie à Paris, cette tragédie courut les provinces. Elle y rencontra une faveur marquée, qu'elle devait conserver longtemps, et qui ne tenait pas uniquement à ses remarquables qualités littéraires. Les spectateurs se trouvaient en parfaite communion d'idées et de sentiments avec le poëte : ils s'associaient étroitement à ses vœux. La France, épuisée par la guerre extérieure et par les dissensions intestines, aspirait ardemment à la tranquillité sous un joug humain et paternel. L'administration de Richelieu n'avait été ni un repos ni une trêve. Entre le ministre et ses ad-

versaires de toutes sortes, au dedans comme au dehors, la lutte avait été incessante. Un soupir de satisfaction, un tressaillement de délivrance, accueillit la régence d'Anne d'Autriche. Selon une parole demeurée célèbre, il n'y avait plus dans la langue française que ces quelques mots : *La reine est si bonne!* Cette bonté, malheureusement, ne put empêcher ni la guerre de continuer, ni la Fronde, d'abord parlementaire, puis aristocratique, d'éclater. Les personnes qui ne connaissent la Fronde que par les badinages de Voltaire ou par les romans d'Alexandre Dumas sont bien loin de se douter des maux sans nombre qui fondirent à ce moment sur la nation, et qui font de cette époque une des périodes les plus calamiteuses de notre histoire. Moins exposée que d'autres provinces aux déprédations des armées étrangères, la Normandie eut cruellement à souffrir de diverses insurrections partielles des paysans, des ravages causés tantôt par les partisans de la Fronde, tantôt par les troupes royales qui les combattaient, enfin de la peste, qui sévit pendant plusieurs années avec une véritable fureur. Dès 1647, le fléau avait enlevé à Rouen dix-sept mille personnes. Après la mauvaise récolte de 1648, le pillage et la destruction des blés en 1649, le mal redoubla d'intensité. La ville, pendant quelque temps, cessa d'être habitable.

« L'hôpital *la Santé* ne fut plus qu'un sépulcre,

et celui que l'on nommait *l'Évent* un lieu de contagion et de mortalité. Les pauvres qui étaient frappés du mal dans leur logis aimaient mieux y périr sûrement que d'être portés en un lieu où ils se trouvaient huit ou dix dans un même lit, et quelquefois un seul vivant au milieu de sept ou huit corps morts, mélange plus horrible que la peste même. L'année 1650 fut la plus funeste ; les plus aisés se retirèrent de la ville, à la réserve des magistrats, qui, par l'obligation de leurs charges, ne purent les abandonner[1]. »

Cet état intolérable se prolongea jusque vers 1653. L'année d'auparavant, si nous en croyons Guy-Patin, qui devait être bien informé, comme doyen de la Faculté de médecine de Paris, la peste avait emporté à Rouen quatre mille personnes en quinze jours. Marguillier de la paroisse Saint-Sauveur, dont il géra la fabrique précisément de 1651 à 1652, dans une des années les plus périlleuses, comme on vient de le voir, Corneille avait assisté de près au spectacle navrant de toutes ces infortunes que la charité privée était impuissante à soulager.

1. *Récit de ce qui s'est passé en l'établissement des hôpitaux de Saint-Louis et de Saint-Roch, de la ville de Rouen, pour les malades et convalescents de la peste.* Ce document est cité par Alphonse Feillet dans son livre si complet et si substantiel sur *la Misère au temps de la Fronde*. (Chez Didier.)

Aussi ferme et plus heureux que son confrère et ami Rotrou, mort victime de son dévouement, le poëte rouennais n'en eut pas moins ses heures d'accablement et de fatigue. Sa veine fut un instant comme stérilisée. « J'espérais, écrivait-il à M. de Zuylichem au commencement de 1649, que cet hiver me mettrait en état d'accompagner mes remercîments de quelque pièce de théâtre qui du moins eût été considérable pour sa nouveauté. Les désordres de notre France ne me l'ont pas permis, et ont resserré dans mon cabinet ce que je me préparais à lui donner. » Dans toute la France il semblait que la vie s'arrêtât, et qu'on ne dût plus rien attendre que d'un miracle. On comprend avec quel profond sentiment de joie, avec quelle immense allégresse, on salua de toutes part l'aurore d'un règne qui apportait avec lui le plus précieux des biens, la paix à l'extérieur, l'ordre à l'intérieur, la sécurité sociale. Nous parlons ici, bien entendu, non pas de l'avénement nominal de Louis XIV, en 1643, mais des années qui s'écoulèrent de 1659 à 1667, et qui virent se réaliser de jour en jour ce qu'on peut appeler son avénement effectif, réel. Cette impression générale, nationale, a été admirablement traduite par Corneille dans le prologue de *la Toison d'or*.

Au début de cette féerie, représentée en 1660, et destinée à célébrer, en même temps que le ma-

riage du roi, l'heureuse conclusion de la paix des Pyrénées, on voit sur le théâtre — et nous citons ici les termes mêmes du livret, qui reçoivent de la circonstance une importance particulière — « un pays ruiné par les guerres, et terminé, dans son enfoncement, par une ville qui n'en est pas mieux traitée ; ce qui marque le pitoyable état où la France était réduite avant cette faveur du ciel, qu'elle a si longtemps souhaitée, et dont la bonté de son généreux monarque la fait jouir à présent. »

Le prologue s'ouvre par une scène, fort élevée dans son originalité, entre la Victoire et la France. C'est cette dernière qui tout d'abord prend la parole :

Doux charme des héros, immortelle Victoire.
Ame de leur vaillance, et source de leur gloire.
Vous qu'on fait si volage, et qu'on voit toutefois
Si constante à me suivre, et si ferme en ce choix.
Ne vous offensez pas si j'arrose de larmes
Cette illustre union qu'ont avec vous mes armes.

. . . .

. . . .

Vous faites qu'on m'estime aux deux bouts de la terre,
Vous faites qu'on m'y craint, mais il vous faut la guerre,
Et quand je vois quel prix me coûtent vos lauriers,
J'en vois avec chagrin couronner mes guerriers.

LA VICTOIRE

Je ne me repens point, incomparable France.
De vous avoir suivie avec tant de constance :

Je vous prépare encor mêmes attachements :
Mais j'attendais de vous d'autres remercîments.
Vous lassez-vous de moi qui vous comble de gloire,
De moi qui de vos fils assure la mémoire,
Qui fais marcher partout l'effroi devant leurs pas?

LA FRANCE

Ah ! Victoire, pour fils n'ai-je que des soldats?
La gloire qui les couvre à moi-même funeste,
Sous mes plus beaux succès fait trembler tout le reste ;
Ils ne vont aux combats que pour me protéger,
Et n'en sortent vainqueurs que pour me ravager.
S'ils renversent des murs, s'ils gagnent des batailles,
Ils prennent droit par là de ronger mes entrailles ;
Leur retour me punit de mon trop de bonheur,
Et mes bras triomphants me déchirent le cœur.
A vaincre tant de fois mes forces s'affaiblissent :
L'État est florissant, mais les peuples gémissent ;
Leurs membres décharnés courbent sous mes hauts faits
Et la gloire du trône accable les sujets.
Voyez autour de moi que de tristes spectacles !
Voilà ce qu'en mon sein enfantent vos miracles.
Quelque encens que je doive à cette fermeté
Qui vous fait en tous lieux marcher à mon côté,
Je me lasse de voir mes villes désolées,
Mes habitants pillés, mes campagnes brûlées...

Certes, jamais poëte ne fut, avec autant de sincérité dans la pensée, avec autant de noblesse dans l'expression, plus fidèle interprète d'une nation entière. Nous ne nous sentons pas en présence d'un personnage de théâtre, c'est bien la France

qui s'exprime en si beaux vers. Il y avait un conseil enveloppé dans cette plainte, une leçon dans ces souhaits : mais nul ne songeait à s'en étonner, à s'en offenser, tant le courant était irrésistible, tant il y avait d'unanimité dans ce désir de la tranquillité, du repos. Corneille se hâtait d'ailleurs de présenter aux esprits ardents et jeunes des perspectives nouvelles, de larges horizons. Si la France bannissait momentanément le dieu Mars, elle n'entendait pas pour cela se brouiller avec la Victoire ; et lorsque celle-ci, voyant le calme rétabli, tout le monde d'accord, s'écriait, non sans amertume :

Cependant la Victoire est inutile ici :
Puisque la paix y règne il faut qu'elle s'exile.

La Paix s'empressait de répondre :

Non, Victoire, avec moi tu n'est pas inutile.
Si la France en repos n'a plus où t'employer,
Du moins à ses amis elle peut t'envoyer.
D'ailleurs mon plus grand calme aime l'inquiétude
Des combats de prudence et des combats d'étude :
Il ouvre un champ plus large à ces guerres d'esprits ;
Tous les peuples sans cesse en disputent le prix ;
Et comme il fait monter à la plus haute gloire,
Il est bon que la France ait toujours la Victoire.
Fais-lui donc cette grâce, et prends part comme nous
A ce qu'auront d'heureux des spectacles si doux.

On se ferait une idée extrêmement fausse du sentiment qui animait les contemporains du jeune roi pendant ces glorieuses années où s'inaugura son règne effectif, si l'on se représentait les esprits comme étant en proie à des inclinations serviles. Les renaissances sociales dans la France du passé ont presque toujours correspondu à un vif réveil de la foi royaliste ; mais ce royalisme s'est caractérisé très-nettement par l'indépendance et la fermeté dans les jugements, dans les appréciations, par une liberté respectueuse, bien que fière d'allure, dans le langage. Si la royauté en France a eu ses moments d'omnipotence asiatique, ç'a été au déclin des grands règnes ou durant les longues périodes de transition comme le dix-huitième siècle. Louis XIV, lorsqu'il prit le pouvoir en sa main, était certainement accompagné des vœux et des sympathies de tous ; il l'eût été également de leurs conseils, si cette manifestation eût été facile. C'est un des caractères dominants de l'ancienne France royaliste — peut-être ne l'a-t-on pas assez remarqué — que de se former un idéal du roi, et de mettre une ardeur quelquefois passionnée à voir cet idéal se réaliser. Cette tendance a souvent trouvé son expression dans la littérature : Malherbe et Despréaux en sont d'illustres exemples. Ce dernier, malgré l'honorabilité incontestable de ses intentions, a été fréquemment conduit à exagérer

la louange ; et lorsqu'il avait son franc-parler avec le roi, c'était dans la prose de sa conversation plutôt que dans les vers de ses épîtres. Corneille, tant qu'il put tenir une plume, ne dérogea pas à sa franchise habituelle, et toujours chez lui l'avertissement se retrouve sous l'éloge. En félicitant le roi d'être ce qu'il est, il lui indique, avec plus de naïveté que d'adresse, ce qu'il doit continuer d'être. Ce procédé est très-sensible dans le *Remerciment* daté de 1663. Après avoir rendu grâce au souverain pour la pension de deux mille livres dont il lui est redevable, après avoir énuméré les œuvres où il a déjà eu l'occasion de le louer, il ajoute :

Jusque-là toutefois tout n'était pas à toi.
Et quelques doux effets qu'eût produits ta victoire.
Les conseils du grand Jule avaient part à ta gloire.
Maintenant qu'on te voit en digne potentat
Réunir en ta main les rènes de l'État,
Que tu gouvernes seul, et que par ta prudence
Tu rappelles des rois l'auguste indépendance,
Il est temps que d'un air encor plus élevé
Je peigne en ta personne un monarque achevé :
Que j'en laisse un modèle aux rois qu'on verra naître,
Et qu'en toi pour régner je leur présente un maître.
C'est là que je saurai fortement exprimer
L'art de te faire craindre et de te faire aimer ;
Cet accès libre à tous, cet accueil favorable.
Qu'ainsi qu'au plus heureux tu fais au misérable.
Je te peindrai vaillant, juste, bon, libéral,

Invincible en la guerre, en la paix sans égal :
Je peindrai cette ardeur constante et magnanime
De retrancher le luxe et d'extirper le crime ;
Ce soin toujours actif pour les nobles projets,
Toujours infatigable au bien de tes sujets ;
Ce choix de serviteurs fidèles, intrépides,
Qui soulagent tes soins, mais sur qui tu présides...

Craint-il d'importuner le roi par ces leçons indirectes, il s'avise alors d'un autre détour, et lui déclare qu'ayant à peindre des rois sur la scène, il ne peut faire autrement que de reproduire en leur personne quelques-uns des traits de Louis. Comment pourrait-on s'irriter des conseils qui viendraient se glisser sous un si pompeux hommage. Les souverains, dans Corneille, à partir d'un certain moment, ne sont plus, selon lui, que des miroirs destinés à refléter une seule figure ; mais y a-t-il rien de plus instructif qu'un miroir intelligent :

Sur mon théâtre ainsi tes vertus ébauchées
Sèment ton grand portrait par pièces détachées ;
Les plus sages des rois, comme les plus vaillants,
Y reçoivent de toi leurs plus dignes brillants.
J'emprunte pour en faire une pompeuse image,
Un peu de ta conduite, un peu de ton courage,
Et j'étudie en toi ce grand art de régner
Qu'à la postérité je leur fais enseigner.

Dans les dernières tragédies, en effet, les allu-

sions sont continuelles. Le cardinal Mazarin, à son lit de mort, avait dit au jeune monarque : « Faites vos affaires vous-même, Sire, et n'élevez plus de premier ministre où vos bontés m'ont placé. J'ai connu, par les choses que j'aurais pu faire contre votre service, combien il est dangereux à un roi de mettre ses serviteurs en pareil état. » *Othon*, représenté trois ans plus tard, n'est que l'application et le développement de ces paroles. Dans *Attila*, le portrait du roi des Francs, Mérovée, n'est autre que celui de Louis XIV. Le roi devait être flatté de se voir ainsi idéalisé dans cette large et chaude peinture, une des belles pages de Corneille :

Je l'ai vu dans la paix, je l'ai vu dans la guerre,
Porter partout un front de maître de la terre.
J'ai vu plus d'une fois de fières nations
Désarmer son courroux par leurs soumissions.
J'ai vu tous les plaisirs de son âme héroïque
N'avoir rien que d'auguste et que de magnifique ;
Et ses illustres soins ouvrir à ses sujets
L'école de la guerre au milieu de la paix.
Par ces délassements sa noble inquiétude
De ses justes desseins faisait l'heureux prélude.

. . . .

. . . .

Je l'ai vu, tout couvert de poudre et de fumée,
Donner le grand exemple à toute son armée
Semer par ses périls l'effroi de toutes parts,
Bouleverser les murs d'un seul de ses regards.

Et sur l'orgueil brisé des plus superbes têtes
De sa course rapide entasser les conquêtes.
Ne me commandez point de peindre un si grand roi :
Ce que j'en ai vu passe un homme tel que moi.

Il ne restait plus, après cela, qu'à faire parler Louis XIV lui-même. C'est ce que, sous le plus transparent des voiles, Corneille osa tenter dans *Tite et Bérénice*. Ajoutons qu'il sortit tout à fait à son honneur de ce pas difficile, et qu'on a rarement prêté à la majesté royale un style plus digne d'elle. Le poëte ne voyait dans le monarque, comme dans la monarchie, que ce qu'il y a de réellement grand, et cette grandeur semblait exprimée à merveille, presque égalée par la beauté de la forme, lorsque Titus, s'adressant à son confident Flavian, lui disait :

Mon nom par la victoire est si bien affermi,
Qu'on me croit dans la paix un lion endormi :
Mon réveil incertain du monde fait l'étude :
Mon repos en tous lieux jette l'inquiétude :
Et tandis qu'en ma cour les aimables loisirs
Ménagent l'heureux choix des jeux et des plaisirs,
Pour envoyer l'effroi sous l'un et l'autre pôle,
Je n'ai qu'à faire un pas et hausser la parole.
Que de félicité si mes vœux imprudents
N'étaient de mon pouvoir les seuls indépendants !
Maître de l'univers sans l'être de moi-même,
Je suis le seul rebelle à ce pouvoir suprême.

Il faut en prendre son parti : Louis XIV, non-

seulement a été loué, mais il a été aimé par les hommes de lettres de son siècle, surtout par ceux qui furent les témoins, et, si l'on consent à nous passer cette expression, les collaborateurs des premières années de son vrai règne. Si la légende — ce dont il est permis de douter — a raison, s'il est exact que la désapprobation du roi ait avancé la fin des jours de Racine, ce n'est pas à un vil sentiment de frayeur qu'il faut attribuer la maladie et la mort du poëte. L'auteur d'*Athalie* ressentait un attachement profond pour le souverain qui avait applaudi ses chefs-d'œuvre. Il est possible que son cœur se soit brisé sous une disgrâce soudaine et imméritée, mais la douleur de voir sa pensée mal comprise, un acte de dévouement interprété comme un trait de désobéissance, provoqua seule la crise irrémédiable ; la terreur n'y fut pour rien. Lorsque Despréaux ne craignait pas de déclarer à Louis XIV, lui parlant des recherches dirigées contre Arnauld, qu'il avait trop de bonheur pour parvenir jamais à découvrir cet homme de bien, il tenait le langage, non d'un courtisan, mais d'un sujet qui aime son roi au point de lui résister avec tact et de lui dire la vérité en face. Ce sentiment de haute affection ne s'est à aucun moment, nous l'avons vu, démenti chez Corneille. Ce qui touchait au roi l'enthousiasmait, lui était sacré. Cette persistante disposition d'esprit et de cœur donne un caractère parti-

culièrement touchant aux derniers vers que Corneille ait écrits. Ils furent composés en 1680, quatre ans avant sa mort, pour célébrer le mariage du dauphin. Le poëte avait alors soixante-quatorze ans. Il s'excusait auprès du jeune prince, avec une attendrissante modestie, d'être assez hardi pour élever encore la voix en son honneur. N'était-ce pas une dernière preuve de fidélité envers ce Louis qu'il avait célébré si souvent :

Ne t'offense donc point si je t'offre aujourd'hui
Un génie épuisé, mais épuisé pour lui :
Tu dois y prendre part ; son trône, sa couronne,
Cet amas de lauriers qui partout l'environne,
Tant de peuples réduits à rentrer sous sa loi,
Sont autant de dépôts qu'il conserve pour toi ;
Et mes vers à ses pas enchaînant la victoire,
Préparaient pour ta tête un rayon de sa gloire.

La fin de cette épître respire une émotion d'autant plus pénétrante, qu'elle est très-naturelle et très-sincère. Le poëte serait heureux s'il pouvait décrire les pompeuses cérémonies, les joyeuses fêtes qui signalent, en Allemagne comme en France, le passage de la dauphine :

Mais pour s'y hasarder il faut de la jeunesse :
De quel front oserais-je, avec mes cheveux gris,
Ranger autour de toi les Amours et les Ris ?
Ce sont de petits dieux, enjoués, mais timides.

Qui s'épouvanteraient dès qu'ils verraient mes rides ;
Et ne me point mêler à leur galant aspect,
C'est te marquer mon zèle avec plus de respect.

Ce dévouement inaltérable n'était nullement incompatible avec l'indépendance de l'humeur ou avec l'expression de certaines sympathies qui pouvaient effaroucher l'autorité. Veut-on s'en convaincre? Il suffit de lire le *Placet au Roi* écrit vers 1676, et qui se termine par une très-vive boutade :

Plaise au Roi ne plus oublier
Qu'il m'a depuis quatre ans promis un bénéfice,
Et qu'il avait chargé le feu père Ferrier
De choisir un moment propice
Qui pût me donner lieu de l'en remercier.
Le père est mort, mais j'ose croire
Que si toujours Sa Majesté
Avait pour moi même bonté,
Le père de la Chaise aurait plus de mémoire,
Et le ferait mieux souvenir
Qu'un grand roi ne promet que ce qu'il veut tenir.

Il y avait, on en conviendra, de quoi causer à Louis XIV un mouvement d'humeur, d'autant plus que le placet ne demeura pas, comme on pourrait le croire, aussi mystérieusement caché que le sonnet sur la mort de Louis XIII. Il parut l'année sui-

vante dans *le Mercure*, et cette publicité, quelque peu inopportune, n'attira aucun désagrément à l'auteur. Son fils Thomas, au nom duquel il postulait, ne perdit pas pour avoir attendu, car, le 20 avril 1680, le roi lui conféra l'abbaye d'Aiguevives, en Touraine, bénéfice de trois mille livres[1].

Ce qui nous paraît plus scabreux, c'est la traduction d'une pièce de vers latins adressée à Pellis-

1. L'estimation semblera faible aux personnes qui ont visité Aiguevives. Les ruines de l'élégante abbaye, qui date du douzième siècle et que l'on devrait bien classer parmi les monuments historiques, subsistent encore ; elles s'élèvent au fond d'un vallon délicieux, bien arrosé, très-fertile, et sont entourées de bois magnifiques. C'était un fort beau et fort riche séjour, et, pour rapporter seulement trois mille livres, il fallait que ce domaine fût écrasé de redevances et de servitudes.

La campagne, aux environs d'Aiguevives, lorqu'on est sorti des bois, n'a pas la douceur habituelle aux paysages de la Touraine ; on se croirait plutôt dans la haute Normandie, et l'abbé Thomas Corneille, lorsqu'il s'en allait à Loches ou à Montrichard, dut penser plus d'une fois à son pays natal. Cet abbé, qui mourut en 1699, résida peut-être très-peu dans son bénéfice? Parmi les pierres tombales encore éparses dans le chœur de l'église, nous n'avons rien découvert qui se rapportât à lui. Les inscriptions relativement anciennes (il y en a une de 1619) que nous avons déchiffrées indiquent le lieu où reposent deux prieurs claustraux. Ceux-ci, on le sait, dirigeaient souvent les monastères en l'absence des abbés mondains.

son. Nous ignorons de qui est cette pièce. Il y avait du courage, peut-être même de l'imprudence à s'en faire le traducteur. Corneille surtout eût pu s'en abstenir. On se souvient que la tragédie d'*Œdipe* avait été composée sur l'invitation du surintendant Fouquet, et que le poëte l'en avait publiquement remercié avec effusion. Les ennemis de Corneille ne manquèrent pas, après la chute de Fouquet, d'exploiter contre l'auteur d'*Œdipe* cette particularité. Le plus acharné d'entre eux, d'Aubignac, alla jusqu'à soutenir que les encouragements reçus par l'écrivain dramatique constituaient une véritable complicité de dilapidation ; il demanda, en conséquence, que les sommes touchées fussent rapportées au trésor. Cette ridicule accusation n'eut aucune suite et fut accueillie par le dédain universel. Néanmoins le souvenir de Fouquet était de ceux qu'il est sage de laisser sommeiller. Corneille ne pensa pas ainsi, puisqu'il traduisit l'épître à Pellisson. Il est vrai que cette épître félicitait Pellisson des bontés du roi, et insistait sur d'importantes fonctions que celui-ci venait de lui confier. Toutefois, il était impossible de glorifier l'ancien serviteur et ami de Fouquet sans louer, comme elle méritait de l'être, sa fidélité inébranlable. L'auteur de la pièce latine n'avait pas cherché à décliner cette obligation. Corneille ne s'y déroba point davantage :

En vain pour ébranler ta fidèle constance,
On vit fondre sur toi la force et la puissance :
En vain dans la Bastille on t'accabla de fers :
En vain on te flatta sur mille appas divers
Ton grand cœur, inflexible aux rigueurs, aux caresses,
Triompha de la force et se rit des promesses :
Et comme un grand rocher par l'orage insulté
Des flots audacieux, méprise la fierté,
Et sans craindre le bruit qui gronde sur sa tête,
Voit briser à ses pieds l'effort de la tempête :
C'est ainsi, Pelisson, que dans l'adversité
Ton intrépide cœur garda sa fermeté,
Et que ton amitié constante et généreuse,
Du milieu des dangers sortit victorieuse.
Mais c'est par ce revers que le plus grand des rois
Semblait te préparer aux plus nobles exploits,
Et qu'admirant dans toi l'esprit et le courage,
De la Bastille au Louvre il te fit un passage.

En dépit de quelques accès d'humeur, de quelques boutades sur lesquelles on aurait tort de le juger, Corneille n'était rien moins qu'un homme d'impulsion spontanée, d'entraînement irréfléchi. Il avait des principes très-arrêtés. Les enseignements de ses premiers maîtres s'étaient complétés dans son esprit par le spectacle de la vie, par l'étude et la méditation. On sait que dans la lutte entre les jansénistes et les jésuites, ces derniers avaient pris en main la cause du libre arbitre menacé par une interprétation erronée des doctrines de la grâce. Élevé chez les jésuites de Rouen, Corneille accepta

très-volontiers une solution qui était parfaitement conforme à ses plus vivaces, à ses plus indéracinables tendances. Tout son théâtre est un hommage éclatant au libre arbitre, une protestation contre la fatalité. Aussi, lorsque dans le cours de son œuvre, le poëte rencontra ce sujet d'*Œdipe*, où la fatalité s'exerce et domine d'un bout à l'autre, il ne put s'empêcher de laisser éclater son indignation contre une doctrine qui enlève à l'effort intérieur, cet effort tant préconisé par lui, son mérite et son efficacité. A l'heure où la polémique entre les deux écoles était plus vive que jamais, il mit dans la bouche de Thésée cette magnifique tirade qui fut alors un événement, qu'on citait encore avec honneur au dix-huitième siècle et que nous ne devrions pas avoir oubliée :

Quoi ! la nécessité des vertus et des vices
D'un astre impérieux doit suivre les caprices.
Et Delphes, malgré nous, conduit nos actions
Au plus bizarre effet de ses prédictions ?
L'âme est donc toute esclave : une loi souveraine
Vers le bien ou le mal incessamment l'entraîne.
Et nous ne recevons ni crainte ni désir
De cette liberté qui n'a rien à choisir.
Attachés sans relâche à cet ordre sublime,
Vertueux sans mérite, et vicieux sans crime.
Qu'on massacre les rois, qu'on brise les autels,
C'est la faute des dieux et non pas des mortels.
De toute la vertu sur la terre épandue,

Tout le prix à ces dieux, toute la gloire est due ;
Ils agissent en nous quand nous pensons agir :
Alors qu'on délibère on ne fait qu'obéir,
Et notre volonté n'aime, hait, cherche, évite
Que suivant que d'en haut leur bras la précipite.
D'un tel aveuglement daignez me dispenser,
Le ciel, juste à punir, juste à récompenser,
Pour rendre aux actions leur peine ou leur salaire,
Doit nous offrir son aide, et puis nous laisser faire.
N'enfonçons toutefois ni votre œil ni le mien
Dans ce profond abîme où nous ne voyons rien.

Ce langage est celui d'un penseur, et, en effet, au meilleur sens du mot, Corneille est un philosophe. Il ne s'arrête point aux surfaces d'un sujet, il l'approfondit et le soumet au contrôle d'un examen attentif. Cette consciencieuse pratique de son art, à laquelle jamais il ne dérogea, était chez lui le fruit, la conséquence d'une théorie qui s'était peu à peu formulée dans son esprit. Le poëte ne bornait pas ses méditations à la découverte, à l'application de ces secrets du métier qu'il était loin de dédaigner, mais qui ont pris de nos jours une importance démesurée. La moralité de son art, les rapports du théâtre avec la société, avec les bonnes mœurs, avec la religion, le préoccupaient constamment. Sa piété, même, très-soutenue et très-fervente, était marquée au cachet de la réflexion et toute pénétrée de lumière. Pour chacune des parties de son existence, pour chaque branche de son

activité, pour les divers ordres de travaux et de pensées, Corneille s'était proposé un but, s'était formé un idéal. Ces différentes conceptions s'unissaient, se fondaient dans un idéal plus élevé qui mérite bien qu'on essaye de le saisir et de l'interpréter avec précision. C'est en étudiant dans Corneille le critique, le moraliste, l'homme de bien, le poëte religieux, le chrétien éclairé, sincère, que nous achèverons de dégager son génie des obscurités qui le voilent encore. On pourra ainsi se rendre compte que, par la noblesse des aspirations, par la hauteur des vues, il n'a cessé à aucune époque de sa vie de porter dignement le nom de grand Corneille.

QUATRIÈME PARTIE

I

LA TRADUCTION DE « L'IMITATION ; » SON CARACTÈRE PRATIQUE. — MÉNAGE ET FINANCES DU POÈTE. — LA PAUVRETÉ D'UN CHRÉTIEN.

Lorsque, vers le printemps de 1652, Corneille se retira dans sa ville natale, persuadé qu'il avait rompu, sinon pour toujours, au moins pour de longues années avec les séductions et les amertumes, les tourments continuels et les joies passagères de la production dramatique, il se proposait de consacrer l'activité de son esprit et de son âme à l'accomplissement de deux tâches très-sérieuses, très-importantes. Poursuivre et achever la traduction en vers français de l'*Imitation de Jésus-Christ*, donner de ses œuvres complètes une édition à peu près irréprochable, scrupuleusement corrigée en ce qui avait rapport à la langue et au style, enrichie de consciencieux *Examens*, placés en tête de chacune des pièces, précédée d'une série de *Discours* sur les principes de l'art théâtral : tel était le double

but, telle la double ambition de l'illustre poëte chrétien rentrant dans ses foyers.

Ces années de recueillement, de méditation furent en effet employées sans relâche ni trêve à la réalisation des deux desseins conçus par l'homme de génie qui joignait à la haute pénétration du critique la volontaire simplicité du croyant. Les vingt premiers chapitres de l'*Imitation* traduite avaient paru en novembre 1651 ; la cinquième et dernière partie fut publiée en 1656. Le traducteur ne s'était accordé aucun répit avant que l'œuvre terminée attestât qu'il avait loyalement tenu sa promesse intérieure. Quant à l'édition des *Œuvres complètes*. l'imprimeur était en mesure de la livrer au public le 31 octobre 1660.

La traduction de l'*Imitation* fut accueillie avec un véritable enthousiasme. Il se fit de la première partie seulement trente-deux éditions, et le produit de la vente, même dans les mauvaises conditions de la librairie d'alors, dut monter à un chiffre assez élevé, si nous en croyons un contemporain de Corneille. « Je lui ai ouï dire, écrit Gabriel Guéret, que son *Imitation* lui avait plus valu que la meilleure de ses comédies, et qu'il avait reconnu, par le gain considérable qu'il y a fait, que Dieu n'est jamais ingrat envers ceux qui travaillent pour lui. » Voltaire, que cette grande vogue de l'*Imitation* avait le privilége de mettre de mauvaise humeur,

s'est efforcé, non pas de la contester, ce qui était impossible, mais de l'amoindrir en l'expliquant d'une manière dérisoire.

« Il y a, fait observer charitablement ce bon apôtre, une grande différence entre le débit et le succès. Les jésuites, qui avaient un très-grand crédit, firent lire le livre à leurs dévotes et dans les couvents; ils le prônaient, on l'achetait et on s'ennuyait. Aujourd'hui ce livre est inconnu. L'*Imitation de Jésus* n'est pas plus faite pour être mise en vers qu'une épître de saint Paul. »

Malice à part, il y a du vrai dans cette dernière remarque. Le ton d'intimité délicate et sublime dans lequel est écrite l'*Imitation* ne se prête guère aux allures toujours un peu compassées de la versification française dans le genre noble. Ce murmure discret d'une âme tendre et recueillie, à peine fait pour être entendu des oreilles humaines, perd beaucoup de son accent pénétrant, de son charme souverain, lorsque la rectitude de notre forme poétique le contraint à devenir une parole vibrante, sonore, fortement articulée. Le talent naturellement pompeux de Corneille n'a pas su toujours triompher de la difficulté que lui opposaient les nuances infinies du modèle en leur gracieuse et profonde spiritualité. Il serait injuste cependant de croire Voltaire sur parole et de s'imaginer que la lecture de cette traduction condamne celui qui s'y

engage à la fatigue, à l'ennui. Ce serait commettre une erreur grave. Corneille, dans l'*Imitation* comme dans les *Hymnes à sainte Geneviève* et dans l'*Office de la sainte Vierge*, a le souffle lyrique et se maintient généralement à une grande hauteur. La majesté du langage correspond chez lui à une émotion réelle. Aussi, malgré la noblesse soutenue et un peu tendue de la forme, la pureté, la sincérité du sentiment religieux éclate avec une évidence irrésistible dans ces larges et mâles interprétations. L'auteur du *Cid* a beau ne se reconnaître de supériorité incontestable qu'au théâtre, il possède au plus haut degré la faculté lyrique, et trouve à chaque instant, dans la vivacité de sa foi, les plus heureuses inspirations. Cette appréciation est également celle d'un critique de talent, fervent compatriote et admirateur éclairé du grand poëte :

« Corneille, quoi qu'il en pût dire, écrit M. Eugène Noël[1], avait si bien le génie lyrique qu'au théâtre il y a recours et emploie quelquefois les stances régulières (tout le monde sait par cœur celles de Rodrigue et de Polyeucte) ; mais il ne les emploie qu'aux moments solennels où l'âme, frappée à la fois de quelque catastrophe et de quelque grande

1. *Notice sur Pierre Corneille*, dans *les Poëtes français* de M. Crépet, t. II.

passion, s'élève, dans la solitude, à cette forme musicale. C'est une sorte de recueillement intérieur et presque de prière qui devait, non pas *se dire*, mais se chanter, comme ces mélopées du théâtre antique, qui fut aussi un théâtre lyrique. Ces chants sont véritablement l'*Ode*. Corneille, dans ces strophes, égale Malherbe pour la beauté du rhythme et pour l'harmonie, et il le surpasse par la poésie et par le sentiment. C'est véritablement ici une âme qui s'épanche, et dont la plainte ou la joie semble trouver des échos dans toute la nature. Quelques-uns de ces puissants effets se retrouvent dans l'*Imitation*, dans les *Louanges de la Vierge*, et, parfois, dans les psaumes en vers.

« Qui se lasserait d'admirer, dans ces chants religieux, la variété du rhythme? On ne peut les lire sans se sentir, dès les premières cadences, saisi d'une sorte d'inspiration musicale. Le lyrisme est tel, que ces vers, d'eux-mêmes, vous imposent le chant. »

Bien des pages dans cette traduction viennent à l'appui des paroles si judicieuses et si nettement affirmatives de M. Noël. Quoi de plus touchant, par exemple, et de plus conforme à l'esprit du texte, que ces stances sur la pureté du cœur et la simplicité de l'intention[1] ?

1. *Imitation*, livre II, chap. IV.

Pour t'élever de terre, homme, il te faut deux ailes,
La pureté du cœur et la simplicité :
Elles te porteront avec facilité
Jusqu'à l'abîme heureux des clartés éternelles.
Celle-ci doit régner sur tes intentions,
Celle-là présider à tes affections,
Si tu veux de tes sens dompter la tyrannie :
L'humble simplicité vole droit jusqu'à Dieu,
La pureté l'embrasse, et l'une à l'autre unie
S'attache à ses bontés, et les goûte en tout lieu.
. . . .
. . . .
Si ton cœur était droit, toutes les créatures
Te seraient des miroirs et des livres ouverts,
Où tu verrais sans cesse en mille lieux divers
Des modèles de vie et des doctrines pures.
Toutes comme à l'envi te montrent leur auteur :
Il a dans la plus basse imprimé sa hauteur,
Et dans la plus petite il est plus admirable ;
De sa pleine bonté rien ne parle à demi,
Et du vaste éléphant la masse épouvantable
Ne l'étale pas mieux que la moindre fourmi.

Si nous voulons caractériser comme il convient la traduction de l'*Imitation* telle que l'a entendue et réalisée Corneille, il faut abandonner résolûment tout point de vue mondain, et surtout le point de vue trop spécialement littéraire auquel en ce sujet nous tendons toujours à nous placer ; il faut s'accoutumer à considérer ce grand et imposant travail, non pas comme une œuvre où l'art doit dominer, mais comme un acte au sens le plus

énergique du mot, un acte très-positif et très-formel de religion, de propagande morale, spirituelle. Nous entrerons ainsi exactement dans la pensée du poëte, et, nous rendant compte du but qu'il a poursuivi, nous serons tout à fait à même de juger si l'exécution de l'entreprise a répondu au dessein du traducteur.

L'idée dont il importe de bien nous pénétrer est celle-ci : Corneille n'est point un virtuose, prenant l'*Imitation* comme un thème propre à faire briller son talent ou à lui suggérer des variations imprévues, d'autant plus frappantes qu'elles seraient moins en rapport avec sa manière habituelle. En traduisant l'édifiant et ravissant ouvrage, il ne cède point au désir d'étonner ses contemporains par une soudaine transformation ou plutôt par une application inattendue de sa puissance poétique : il ne fait de gageure ni avec les autres ni avec lui-même. Son projet est beaucoup plus simple. Il veut porter la lumière à des chrétiens comme lui, les consoler, les reconforter, et, en s'acquittant de ce devoir, achever d'épurer et de sanctifier son talent. Cette interprétation se présente avec une force toute particulière à l'esprit lorsqu'on lit la Dédicace de Pierre Corneille au pape Alexandre VII, sous le patronage duquel il tint à placer sa traduction. L'intention exclusivement pieuse de ce travail y est marquée avec une précision qui n'aurait

pas dû laisser prise à l'incertitude ou à la fantaisie. Alexandre VII, lorsqu'il n'était encore que Fabio Chigi, avait composé de beaux vers latins, où la pensée de la mort revient très-souvent. Corneille, dans son Épître dédicatoire, fait allusion à cette particularité. Il avoue que ces considérations sur le néant et l'éternité, semées si abondamment dans les belles poésies latines que lui a fait connaître l'archevêque de Rouen, Harlay de Champvallon, lui causèrent tout d'abord une émotion extrême :

« Elles me plongèrent dans une réflexion sérieuse qu'il fallait comparaître devant Dieu, et lui rendre compte du talent dont il m'avait favorisé. Je considérai ensuite que ce n'était pas assez de l'avoir si heureusement réduit à purger notre théâtre des ordures [1] que les premiers siècles y avaient comme incorporées, et des licences que les derniers y avaient souffertes ; qu'il ne me devait pas suffire d'y avoir fait régner en leur place les vertus morales et politiques, et quelques-unes même des chrétiennes, qu'il fallait porter ma reconnaissance plus loin, et appliquer toute l'ardeur

1. Le mot est un peu rude pour la délicatesse des oreilles modernes, plus timorées souvent que les consciences, mais à la place où nous le trouvons, ce mot a la valeur d'un témoignage historique, et nous n'avons pas le droit de changer un texte dont la signification est importante.

du génie à quelque nouvel essai de ses forces qui n'eût point d'autre but que le service de ce grand maître et l'utilité du prochain. C'est ce qui m'a fait choisir la traduction de cette sainte morale, qui par la simplicité de son style ferme la porte aux plus beaux ornements de la poésie, et bien loin d'augmenter ma réputation, semble sacrifier à la gloire du souverain auteur tout ce que j'ai pu acquérir en ce genre d'écrire. »

Nous voilà loin des préoccupations littéraires. D'un auteur en quête de renommée ou de gain, il n'y en a pas trace. Le croyant seul se montre, et seul en effet il a qualité pour parler. Il est aisé dès lors de comprendre quel esprit a dirigé, inspiré Corneille dans la longue et périlleuse tâche si vaillamment choisie. Le désir de dégager la leçon morale, de la rendre évidente, de la graver en traits ineffaçables, a constamment présidé à son labeur. Familier avec les états de l'âme que décrit si supérieurement l'auteur anonyme, il s'assimile en quelque sorte le texte qu'il a sous les yeux, et, sans le dénaturer en rien, lui imprime pourtant son cachet personnel. Cette disposition est bien reconnaissable au chapitre IX, livre II, sur le manque absolu de consolations :

> Notre âme néglige sans peine
> La consolation humaine.

Quand la divine la remplit :
Une sainte fierté dans ce dédain nous jette,
Et la parfaite joie aisément établit
L'heureux mépris de l'imparfaite.

Mais du côté de Dieu demeurer sans douceur,
Quand nous foulons aux pieds toute celle du monde,
Accepter pour sa gloire une langueur profonde,
Un exil où lui-même il abîme le cœur,
Ne nous chercher en rien alors que tout nous quitte,
Ne vouloir rien qui plaise alors que tout déplaît,
N'envoyer ni désirs vers le propre intérêt,
Ni regards échappés vers le propre mérite :
C'est un effort si grand, qu'il se faut élever
Au-dessus de tout l'homme avant que l'entreprendre,
Sans se vaincre soi-même on ne peut y prétendre,
Et sans faire un miracle on ne peut l'achever.

L'homme qui écrit de tels vers est mieux qu'un versificateur expert en son métier, mieux qu'un ouvrier poétique d'une habileté rare, c'est un chrétien, qui s'inspire de sa propre expérience et peint, avec une sincérité mélancolique, ce qu'il a plus d'une fois éprouvé, le mal dont il a fréquemment souffert. La même observation s'applique au beau début du chapitre XXIV, livre I, sur le jugement et les peines du péché. Ce sont ici paroles sérieuses et non vains artifices de rhétorique. Comme l'auteur de l'*Imitation*, le traducteur est de ceux qui croient à la colère divine et tremblent devant elle :

Homme, quoi qu'ici-bas tu veuilles entreprendre,
Songe à ce compte exact qu'un jour il en faut rendre,
Et mets devant tes yeux cette dernière fin
Qui fera ton mauvais ou ton heureux destin.
Regarde avec quel front tu pourras comparaître
Devant le tribunal de ton souverain maître,
Devant ce juste juge à qui rien n'est caché,
Qui jusque dans ton cœur sait lire ton péché,
Qu'aucun don n'éblouit, qu'aucune erreur n'abuse,
Que ne surprend jamais l'adresse d'une excuse,
Qui rend à tous justice et pèse au même poids
Ce que font les bergers et ce que font les rois.

Misérable pécheur, que sauras-tu répondre
A ce Dieu qui sait tout et viendra te confondre,
Toi que remplit souvent d'un invincible effroi
Le courroux passager d'un mortel comme toi ?

Donne pour ce grand jour, donne ordre à tes affaires,
Pour ce grand jour, le comble ou la fin des misères,
Où chacun, trop chargé de son propre fardeau,
Son propre accusateur et son propre bourreau,
Répondra par sa bouche et seul à sa défense,
N'aura point de secours que de sa pénitence [1].

1. Dans la suite de ce chapitre on décrit avec quelque détail les supplices endurés par les damnés. Le texte est bref et la traduction, fort énergique en cet endroit, tourne un peu à la paraphrase. Par une coïncidence assez singulière, Corneille, à cette époque, venait d'acheter, dans une vente à l'encan, un Dante italien in-folio, qu'il avait payé douze livres, prix assez élevé pour le temps. Avant de traduire l'Enfer de l'*Imitation*, il avait pu lire celui du poète

Cette gravité de ton, cette piété passionnément sérieuse, qui déterminèrent auprès des contemporains le succès du livre, devaient effaroucher et choquer l'incrédulité du dix-huitième siècle. C'est ce qui rend probable l'assertion de Voltaire relative à l'oubli dans lequel, à l'époque où il écrivait, était tombée la traduction de Corneille. Le mouvement de restauration religieuse, qui, commencé vers 1802, se poursuivit pendant les années suivantes, aurait dû faire cesser cette indifférence à l'égard d'une œuvre que le nom d'un maître illustre signalait aux lettrés, et que recommandait aux croyants l'accent d'une dévotion sincère. Par malheur, le goût du temps ne lui était d'aucun côté favorable. D'une part, *le Génie du Christianisme*, mal interprété par des mondains qui se figuraient être des croyants, avait tourné l'universelle admiration vers les beautés extérieures, voyantes, que l'on préférait trop aux qualités intimes; d'autre part, la susceptibilité classique de Fontanes et de son école s'accommodait difficilement d'un ouvrage dont les mérites apparaissaient comme étant plutôt moraux que littéraires. C'est seulement en 1841 que le livre d'Onésime Leroy, intitulé *Corneille et Gerson, dans l'Imitation de*

florentin. S'est-il glissé sous sa plume quelques réminiscences? La recherche serait curieuse à faire.

Jésus-Christ[1], s'éleva contre une injuste négligence, et fit entendre, en l'honneur du vieux poëte, une protestation généreuse, qui, du reste, trouva promptement de l'écho. Ce volume est bon à consulter. Il serait meilleur encore si l'auteur n'avait eu la malencontreuse idée de mêler perpétuellement à l'appréciation du travail de Corneille, d'en rapprocher sans cesse, l'analyse de deux autres traductions, estimables sans doute, mais dont la comparaison si détaillée semble singulièrement inopportune en un sujet qui devrait être nettement circonscrit. Ce défaut est grave, mais il est amplement compensé par l'abondance des extraits judicieusement choisis, qui font de ce volume un véritable et excellent abrégé de la traduction de Corneille. Onésime Leroy, mort, je crois, cette année[2], dans un âge très-avancé, était, lui aussi, un croyant; sa foi lui a tenu lieu de méthode en cette occasion et l'a parfaitement servi. Point d'affectation littéraire, nulle recherche de dilettantisme. Il a été guidé, dans son choix, par l'esprit qui animait Corneille pendant les ferventes années de son labeur. Une telle conformité de sentiments enlève à cette réunion d'extraits, reliés d'ailleurs entre eux par de solides commentaires, cette apparence

1. Chez Adrien Le Clère.
2. 1875.

d'arbitraire, ce caractère artificiel qu'on reproche souvent, non sans raison, aux essais de ce genre. L'unité de cœur et d'intelligence domine tout, couvre tout. Aussi conseillons-nous à ceux de nos lecteurs qui ne se sentiraient pas en disposition d'aborder directement, immédiatement, la traduction de Corneille, de recourir d'abord au livre d'Onésime Leroy. On ne saurait, comme préparation, comme initiation, rencontrer rien de plus consciencieux, de plus complet.

Sans insister davantage, il nous suffit de nous être attaché à bien établir, à mettre en pleine lumière l'intention chrétiennement pratique de cette traduction, trop longtemps méconnue, tardivement replacée au rang dont elle est digne, et que l'on a toujours eu le tort de peser dans des balances exclusivement littéraires. L'action charitable, l'efficacité morale, voilà ce dont Corneille s'est uniquement inquiété. L'immense succès de son œuvre atteste que, sous ce rapport, il n'a éprouvé aucun mécompte, et, de fait, lorsque dans sa vieillesse, des accès de découragement amenaient sous sa plume des plaintes et des récriminations, il n'a jamais reproché au public la moindre tiédeur à l'égard de ses poésies sacrées. Loin de s'arrêter dans cette voie après la version de l'*Imitation*, qui lui avait demandé environ sept ans de travail, il continua, en traduisant du latin de Santeul, les

Hymnes de sainte Geneviève pour son ami, le P. Boulart, supérieur général des Génovéfains, et les *Louanges de la sainte Vierge*, attribuées à saint Bonaventure. Il ne vivait plus alors dans la retraite, car cette dernière traduction, datée de 1665, se place entre la représentation d'*Othon* et celle d'*Agésilas*. La même remarque s'applique à l'*Office de la sainte Vierge*, traduit et publié en 1670. Le volume où se trouve cet *Office de la Vierge* contient, en outre, la traduction des *sept psaumes de la Pénitence*, celle des Vèpres et Complies du dimanche, de toutes les *Hymnes du Bréviaire romain ;* puis deux séries d'extraits de la version de l'*Imitation*, intitulées *Instructions et Prières chrétiennes*. Il est dédié à la reine de France, Marie-Thérèse d'Autriche, mariée depuis dix ans à Louis XIV, et déjà mère de trois enfants. Cet ensemble de traductions pieuses parut quelques mois avant la représentation de *Tite et Bérénice*. Il y a pourtant ici une nuance qui ne doit pas être négligée. Après la chute d'*Attila*, Corneille garda trois ans le silence. Or, c'est pendant ces trois ans qu'il se consacra, avec un redoublement de zèle, à l'œuvre d'édification qui était à la fois pour lui une consolation, un devoir et assurément une habitude spirituelle.

Malgré l'indépendance et l'originalité de son esprit, dont nous verrons tout à l'heure la preuve

en ces matières mèmes, le poëte n'était rien moins qu'un chrétien latitudinaire. Il s'approchait avec régularité des sacrements, et, selon ce que nous affirme son frère Thomas, l'inséparable compagnon qui l'aida courageusement à lutter contre les difficultés sans cesse renouvelées, Pierre Corneille, pendant les trente dernières années de sa vie, récita tous les jours le bréviaire romain. Le témoignage vient de bonne source, comme on le voit, et ne saurait être révoqué en doute. Trésorier de sa paroisse, lorsqu'il habitait Rouen, le traducteur de l'*Imitation* prenait ses fonctions très au sérieux. Le compte rendu de sa gestion nous a été conservé, et là, comme partout, nous retrouvons le plus consciencieux des hommes. La rédaction de ce document et les dévotions de la semaine sainte l'absorbèrent tellement que, dans une lettre, adressée la veille de Pàques 1652 au R. P. Boulart, il s'excuse de n'avoir pu lire les ouvrages que celui-ci lui envoyait, et il sollicite du savant génovéfain un peu de répit pour être en état de lui répondre convenablement.

J'entends chanter de Dieu les grandeurs infinies ;
Je vois l'ordre pompeux de ses cérémonies.

Ces vers que Racine devait placer, plus tard, sur les lèvres de Joas, conviennent parfaitement aux habitudes quotidiennes et ininterrompues de

Corneille. Les exercices rituels, les détails du culte lui plaisaient. Il aimait le sanctuaire et ne haïssait même pas la sacristie.

Le pain des simples fut aussi pour lui le pain des forts. Montaigne a dit quelque part que notre piété se doit reconnaître à nos actions, et que c'est notre vertu qui doit prouver notre christianisme. Cela est vrai surtout en ce qui touche à notre conduite dans notre maison, dans notre famille, à la manière dont nous envisageons et supportons l'existence. La grande plaie de Corneille, pendant la dernière moitié de sa vie, fut la pauvreté. Il s'en est plaint souvent avec une tristesse naïve ; jamais sur un ton d'amertume ni de révolte. La gène le fait souffrir dans ses proches, elle entrave le développement de son œuvre : c'est un mal contre lequel il ne se raidit point, mais qu'il cherche à détourner, soit par son travail, soit, lorsque ce travail est mal rétribué, par des demandes d'assistance et d'appui, qui ne s'écartaient point des mœurs de l'époque, et dont notre dignité moderne, indiscrètement chatouilleuse, exagère hors de propos les conséquences. On n'a pas assez remarqué que si Corneille parle avec insistance de ses besoins, de ses charges, de son accablante et pénible situation, ce n'est, en définitive, qu'à ceux qui sont en mesure d'y porter remède. Le blâmer d'agir ainsi, c'est, proportion gardée, comme si l'on reprochait

à un écrivain de nos jours de manquer de dignité parce qu'il demande fréquemment de l'argent à ses éditeurs. Corneille s'adressa au roi, aux ministres, aux grands seigneurs, même aux riches financiers, à tous ceux qui, dans ce siècle où la bienfaisance de l'État n'était pas régularisée, où les associations protectrices n'existaient pas, fût-ce en projet, avaient la puissance et souvent l'ambition de protéger les lettres en secourant les lettrés. On aurait donc tort de chercher dans les suppliques, légitimes en somme, dans les remercîments très-naturels de Corneille à Mazarin, à Fouquet et même à Montauron, des traces de défaillance morale. Lutter contre la pauvreté est un devoir, exhaler une plainte devant qui peut la faire cesser, ce n'est ni se rebeller contre l'ordre social ni maudire la destinée.

Ah! si dans les lettres de Corneille à ses amis, qui sont parvenues jusqu'à nous, nous trouvions des gémissements, des marques de désespoir ou de colère; si le témoignage de ses contemporains nous le montrait irrité, exaspéré de sa pauvreté, s'en prenant à tous, aux hommes et à Dieu de ses déceptions et de ses misères, on pourrait alors, avec quelque apparence de raison, reprocher au poëte d'avoir mal supporté l'épreuve, et de s'être réservé trop peu du stoïcisme qu'il prodiguait si volontiers à ses héros. Eh bien! une découverte de

ce genre, on ne l'a pas faite, et, nous osons le prédire, on ne la fera jamais. Qu'il s'entretienne avec Baron ou Molière, qu'il écrive à Saint-Évremond, au P. Boulart, à l'abbé de Pure, Corneille ne fait aucune allusion à ses embarras domestiques, au malaise de ses finances; il ne prend à partie ni la société ni le roi; il ne montre pas le poing au ciel. Qu'a-t-il besoin pour cela de stoïcisme? Les promesses de l'Évangile lui suffisent.

Pourtant, s'il avait voulu se poser en révolté, quel beau thème à déclamation! Vous voyez et entendez cela d'ici. Je m'étonne que le théâtre actuel, qui se complaît à fausser les grandes figures historiques et qui excelle dans cette déplorable besogne, ce théâtre où nous avons déjà vu Molière dictant la leçon à Louis XIV et le rudoyant, comme ferait un méchant maître d'école, ne nous ait pas encore présenté un Corneille égalitaire et socialiste, invectivant contre les heureux du monde, et rimant un poëme sur la future liquidation universelle. De telles conceptions ne sont malheureusement plus impossibles à prévoir depuis la seconde moitié du dix-huitième siècle. La pauvreté résignée a disparu; elle a été remplacée par la pauvreté menaçante. Ne sois pas pauvre, disent nos contemporains, mais si la fatalité veut que tu le sois, ne recule devant rien pour échapper à cette servitude, qui est en même temps une iniquité. Et voilà le siècle où l'on

se permet de porter des jugements sévères sur la dignité de Corneille! Il est vrai qu'on ne traduit guère maintenant l'*Imitation*, et surtout qu'on n'y cherche plus une règle de conduite.

Cette pauvreté qu'un christianisme effectif allégeait pour Pierre Corneille, s'explique sans qu'on ait besoin, comme on a été quelquefois tenté de le faire, de reprocher à Marie de Lampérière un manque de capacité domestique ou d'économie. Nous avons vu combien étaient incertaines et précaires les ressources qui pouvaient alimenter le ménage du poëte. Point de droits d'auteur, par conséquent des profits très-inégaux, même en cas de grand succès au théâtre[1]. La vente en librairie produisait peu. De ce côté, nous n'avons à constater qu'une exception, la réussite étonnamment fructueuse de l'*Imitation* traduite, et encore, pour n'exagérer rien, il faut dire que les trente-deux éditions s'appliquent seulement à la première par-

1. « En 1643, Corneille sollicita vainement le droit de faire jouer par qui bon lui semblerait *Cinna, Polyeucte* et *la Mort de Pompée,* qu'il avait fait représenter d'abord par les comédiens du Marais, et que d'autres comédiens, le frustrant « de son labeur » (ce sont ses termes), avaient entrepris de représenter ; mais ce « privilége, » qui ne nous semble aujourd'hui que la simple garantie de la propriété de son travail, ne lui fut pas accordé. » (MARTY-LAVEAUX, *Notice sur Pierre Corneille.*)

tie. Les parties suivantes eurent un débit considérable, mais moins prodigieux cependant. Les gratifications accordées à la suite de dédicaces, plus ou moins flatteuses, ne constituaient pas une ressource. Si quelques protecteurs se montraient généreux, d'autres tâchaient de s'acquitter au meilleur marché possible. Selon la tradition, Mazarin se faisait remarquer par son avarice. Fouquet, qui peut-être eût été un appui, disparut, emporté par la tempête. D'ailleurs il y a dans le théâtre de Corneille plusieurs pièces qui n'ont été offertes ni adressées à personne. Les pensions sur la cassette royale laissaient beaucoup à désirer, sous le rapport de la solidité et de la régularité. Tout allait bien tant qu'on ne bâtissait pas trop de palais ou qu'on ne faisait pas la guerre ; mais, dès qu'on se jetait dans de grandes dépenses, les pensionnaires du roi se trouvaient condamnés à des attentes qui, parfois, semblaient menacer de se prolonger indéfiniment. Le poëte eut fréquemment à souffrir de ces pénuries du Trésor, et il s'en est plaint dans un placet bien connu, dont la hardiesse bourrue fit probablement sourire Louis XIV.

Il fallait donc vivre sur un très-mince patrimoine. Or, la famille de Pierre Corneille comptait six enfants. On a, de plus, bien des raisons de penser que sur ce même patrimoine vivaient Thomas et les siens. Il est vrai que Thomas avait le travail

très-facile, et que quelques-unes de ses pièces obtinrent des succès d'enthousiasme. Mais l'argent gagné au théâtre n'apportait, comme nous venons de le dire, qu'un faible appoint au budget des deux ménages. La fortune paternelle, qui avait servi à l'éducation et à l'établissement des frères et des sœurs de Pierre Corneille, au nombre de cinq, n'arriva que fort diminuée entre les mains du poëte. Un document curieux et touchant à la fois, découvert par M. de Beaurepaire, nous autorise à penser que madame Corneille, la mère, vint, en plus d'une circonstance, à l'aide de ses enfants lorsqu'ils ne pouvaient se suffire à eux-mêmes. En 1644, l'un des frères du poëte célèbre qui venait d'écrire *Pompée* et *Polyeucte*, Antoine Corneille, chanoine régulier au Mont-aux-Malades, près Rouen, fut nommé curé de Fréville : il avait trente-trois ans. Cet Antoine était un homme d'esprit et de talent. En 1636, en 1639, il s'était distingué par des odes, des stances, des sonnets, couronnés par la Société du Puy de l'Immaculée-Conception de la Vierge. Cette même Société rouennaise devait couronner, en 1640, Jacqueline Pascal, âgée de quinze ans, jouant encore à la poupée, à ce que nous assure sa sœur, madame Périer, et en 1641, Thomas Corneille, qui atteignait à peine sa seizième année. Malgré ses couronnes académiques et son canonicat, sans doute peu rétribué, le religieux du Mont-aux-

Malades se trouva fort embarrassé lorsque le moment d'aller prendre possession de sa cure fut arrivé. Les choses les plus essentielles pour son installation lui manquaient. Il fut contraint de recourir à l'obligeance de sa mère qui lui fournit, à titre de prêt, ce dont il avait besoin, comme en fait foi l'acte suivant. Nous n'hésitons pas à le mettre sous les yeux du lecteur, parce que, mieux que toutes les démonstrations, il nous édifie sur les rapports des membres de la famille Corneille entre eux, et nous permet de jeter un coup d'œil sur la façon simple et cordiale dont se réglaient les affaires dans cet intérieur patriarcal.

« Je soussigné, prieur curé de Fréville, cognois et confesse avoir reçu de mademoiselle Corneille, ma mère, une douzeine d'assiettes et demie-douzeine de plats, le tout de fin estain; plus trois douzeines de serviettes dont il en a une douzeine de doubleuvre et deux nappes de lin et un doublier. Une casaque de drap noir qui estoit à feu mon père, une grande table qui se tire des deux costez et deux formes, une toile de lit de ces estoffes jaulnes imprimées. Tous lesquels meubles elle m'a prestés en ma nécessité. lorsque j'ay esté demeurer à Fréville et luy promets les restituer ou à elle ou à mes frères, toutes fois et quantes. Faict ce samedy vingt cinquiesme jour de juin mil six cens quarante quatre. »

Les plats de fin *estain* pouvaient être alors en usage dans la moyenne bourgeoisie, mais leur emploi n'indique ni des habitudes de luxe, ni même, ce semble, une grande aisance. On est aussi porté à croire que si mademoiselle Corneille, pour nous conformer au langage du temps, avait été plus riche, elle aurait pu, avec le consentement que ses autres fils se seraient bien gardés de lui refuser, donner purement et simplement au curé de Fréville ces objets de première nécessité. La casaque noire de feu M. Corneille fait penser à ce manteau paternel si soigneusement conservé par Montaigne, et qui a inspiré à l'auteur des *Essais* cette parole partie du cœur : « Il me semble, quand je m'en revêts, que je m'enveloppe de mon père. »

Outre la maison de la rue de la Pie, où était né le poëte, et qui, en 1683, fut vendue quatre mille trois cents livres, la famille Corneille possédait, depuis 1608, une maison de campagne au Petit-Couronne, à une lieue de Rouen, sur les bords de la Seine.

« Cette maison, de fort simple apparence, était pourtant assez grande : elle se composait d'un rez-de-chaussée divisé en trois pièces, et de trois chambres en haut surmontées d'un vaste grenier. Ajoutez un joli jardin planté d'arbres, un four, une mare, une acre de terre autour de la maison : le tout à quelques pas d'une admirable forêt. La

maison et la cour étaient séparées de la route par un mur. Pour entrée, une grande porte au-dessus de laquelle un petit pavillon[1]. »

Que devint cette maison du Petit-Couronne? Fut-elle vendue par le poëte lorsqu'il alla se fixer à Paris[2]? Thomas n'y vint point habiter après la mort de son frère. Devenu vieux et aveugle, il se retira, pour mourir aux Andelys, pays de sa femme et de sa belle-sœur. Cette maisonnette, achetée deux ans après la naissance du poëte, et dans laquelle il passa les premières années de son enfance, ne rap-

1. *Rouen, promenades et causeries*, par M. Eugène Noel.

2. Il résulte d'un établissement de propriété inséré dans l'acte de vente faite au département, par M. Frédéric Deschamps, le dernier propriétaire, que la maison du Petit-Couronne fut cédée à Jacques Voisin, seigneur de Neufbosc, le 27 septembre 1686, par le capitaine de cavalerie, Pierre Corneille, demeurant à Paris, rue Neuve-des-Petits-Champs. Cette maison entrait dans sa part d'héritage, et, probablement pressé d'argent, il n'attendit que deux ans pour l'aliéner. M. Frédéric Deschamps, avocat de grand mérite et connaisseur très-délicat en littérature, n'a pas voulu que le logis où l'illustre poëte avait passé bien des mois pendant son enfance et sa jeunesse, fût exposé à tomber entre des mains profanes qui lui feraient subir des dégradations ou même le détruiraient. Il en a fait l'acquisition en 1874, se réservant de le céder au département, si celui-ci en exprimait le désir. C'est ce qui a eu lieu depuis sur la motion d'un membre du Conseil général, M. Evode Chevalier.

portait rien et devait être de très-peu de valeur. M. Corneille le père, maître des eaux et forêts, et qui, dans l'exercice de ses fonctions, eut à faire preuve plus d'une fois de vigilance et de courage pour réprimer les vols de bois, si fréquents alors, avait choisi cette maison comme un poste avancé à la lisière de la forêt, sans chercher à en tirer parti. Peut-être même la prit-il en mauvais gré, lorsqu'il eut perdu, en 1618, le procès qu'il avait intenté à l'un de ses officiers, Amfrye, qui, venu se loger à côté de lui (ce qui prouve que c'était bien une station de forestiers), avait élevé indûment un mur sur la limite de la propriété. Évidemment ce logis du Petit-Couronne ne fut jamais considéré par la famille Corneille que comme un pied à terre sans importance, bon tout au plus pour passer les chaleurs de l'été.

Les charges que Corneille avait à supporter étaient lourdes. Sur six enfants qu'il eut de son mariage avec Marie de Lampérière, un seul mourut jeune, Charles Corneille, enfant très-précoce et déjà remarquable, filleul du P. de la Rue, jésuite. L'aînée des filles, Marie, fit un beau mariage, à dix-neuf ans. Les quatre autres enfants furent difficiles à établir. Deux d'entre eux embrassèrent la profession des armes. Ils servirent, non sans éclat, comme capitaine et comme lieutenant de cavalerie. L'aîné fut blessé devant Douai, en 1667; le plus

jeune fut tué dans une sortie, au siége de Grave : il avait été page de la duchesse de Nemours. L'un et l'autre furent certainement pour leur père une cause de dépenses continuelles. On sait ce qu'à cette époque coûtait le moindre grade, et l'on n'a pas oublié les gémissements de madame de Sévigné, qui cependant était infiniment plus riche que Corneille, à propos de son fils le guidon. Le cinquième enfant, Thomas, ne fut pourvu que très-tard — en 1680, quatre ans avant la mort de son père — de son bénéfice d'Aiguevive, en Touraine. Enfin, la seconde des filles, Marguerite, qui entra sous le nom de Sœur de la Trinité au couvent des dominicaines, dans le faubourg Cauchoise, à Rouen, avait dû fournir une dot ou payer pension, puisque, sur les quatre mille trois cents livres que rapporta, comme nous l'avons vu, la vente de la maison située rue de la Pie, trois mille furent appliquées à l'extinction graduelle des engagements qu'avait pris Pierre Corneille, à l'égard des dominicaines.

Ces détails suffisent amplement, si nous ne nous trompons, pour justifier Marie de Lampérière du reproche de mauvaise gestion que l'on a eu quelquefois la tentation de lui adresser. Tout bien examiné, au contraire, on doit penser que ni l'ordre ni l'économie ne lui firent défaut pour élever dignement cette nombreuse famille et permettre, au moins à trois de ses membres, de tenir honorable-

ment leur rang dans le monde. La gêne paraît s'être accentuée dans le ménage à partir de l'établissement définitif à Paris. Peut-être ne prit-on cette résolution que parce que la situation était déjà très-entamée, très-menacée à Rouen. On mettait une certaine fierté, qui se comprend, du reste, à ne pas déchoir sensiblement devant ceux qui avaient connu à la famille Corneille une aisance relative. En rapports plus suivis avec les comédiens, l'auteur dramatique pouvait espérer qu'il placerait ses pièces à de meilleures conditions, et, d'autre part, les jetons de l'Académie offraient une ressource mince sans doute, mais régulière, qui n'était pas à dédaigner. Est-ce à cette gêne persistante, sans cesse aggravée, qu'il faut attribuer la mésalliance du fils aîné de notre poëte, qui, malgré sa qualité de gentilhomme du roi, épousa une demoiselle Cauchois ou Couchois, fille d'un marchand ? Victorin Fabre affirme que, du vivant de Corneille, le mariage demeura secret. Le vieux chef de famille n'avait pas cru devoir, malgré le mauvais état de sa fortune, se prêter à ce qu'il regardait comme un mariage d'argent.

L'impression qui se dégage de ces renseignements quand on les rapproche les uns des autres, c'est que, jusqu'au dernier jour, Pierre Corneille, admirablement secondé par sa femme et son frère Thomas, porta le poids d'une pauvreté parfois ac-

cablante, avec le calme de l'homme de bien qui a fait son devoir, et la résignation du chrétien. Remarquons aussi — et cette observation a son importance — que les épreuves et les angoisses du maître de maison, du père de famille, n'exercèrent aucune influence sur la ligne adoptée et suivie par l'auteur tragique. Corneille pouvait se dire, non sans apparence de raison, que s'il dérogeait à la gravité de ses tendances, à la sévérité de ses principes, il lui serait aisé de reconquérir la faveur du public et de ramener à ses pièces la foule, qui l'abandonnait quelquefois pour des rivaux peu dignes de lui. Il n'était pas impossible qu'une vogue nouvelle et le retour de bien-être qu'elle entraînerait nécessairement, fussent les conséquences d'un accommodement habile avec le goût du jour. Mais la pauvreté, qui faisait souffrir dans Corneille le bourgeois de Rouen ou de Paris, demeurait sans action sur la conscience littéraire du poëte. Dans le choix de ses sujets, dans la manière de les traiter, il n'a jamais subordonné aux chances immédiates de succès ou aux probabilités d'un gain considérable, la haute idée qu'il se faisait de sa mission et de son rôle comme fondateur du théâtre en France [1].

1. Voir l'*Appendice*.

II

LES ADVERSAIRES DU THÉATRE. — INFLUENCE PROTECTRICE DE CORNEILLE. — LA FAMILLE PASCAL A ROUEN. — « POLYEUCTE » ET LE JANSÉNISME.

Dès que nous quittons le domaine de la vie privée et de la religion, pour nous replacer, avec le poëte, sur le terrain de son art, nous allons nous retrouver en présence de ce singulier constraste qui nous a déjà tant frappé, et que M. Guizot avait signalé avant nous. Autant l'homme social, le chrétien, est modeste, humble même, porté à se résigner, prompt à s'effacer, autant l'artiste moralisateur et créateur est confiant en sa force, animé d'une invincible fierté. Avec la noblesse de caractère et la pureté de conscience que nous lui connaissons, Corneille n'aurait jamais embrassé une carrière qui ne lui aurait point semblé parfaitement honorable, susceptible d'être honorée encore, et dont il aurait cru pouvoir rougir un jour. Il eut le mérite de comprendre ce que le théâtre était déjà

malgré bien des tâtonnements, bien des erreurs, et l'audace généreuse de pressentir à quel degré d'influence et de gloire il allait le faire monter par le seul déploiement de son génie. Le premier de ces sentiments domine dans la magnifique tirade qui termine *l'Illusion*, et le second, tout voilé qu'il est, ne saurait échapper à la clairvoyance d'un observateur quelque peu attentif. Le magicien Alcandre, faisant assister de loin le vieux Bridamant — grâce aux prestiges de la sorcellerie — aux actions de son fils Clindor, le lui montre mêlé aux aventures et aux exercices d'une troupe de comédiens errants, après lui avoir promis qu'il le retrouverait dans une situation superbe. Le bonhomme, qui se croit mystifié, s'étonne et se cabre :

> Est-ce là cette gloire, et ce haut rang d'honneur
> Où le devait monter l'excès de son bonheur ?

Cette timide objection lui attire sur-le-champ une réplique magistrale du sorcier Alcandre, qui n'aime pas que l'on révoque en doute la véracité de ses paroles et l'infaillibilité de son pouvoir :

> Cessez de vous en plaindre. A présent le théâtre
> Est en un point si haut que chacun l'idolâtre
> Et ce que votre temps voyait avec mépris
> Est aujourd'hui l'amour de tous les bons esprits,
> L'entretien de Paris, le souhait des provinces,
> Le divertissement le plus doux de nos princes,

Les délices du peuple, et le plaisir des grands :
Il tient le premier rang parmi leurs passe-temps ;
Et ceux dont nous voyons la sagesse profonde
Par ses illustres soins conserver tout le monde,
Trouvent dans les douceurs d'un spectacle si beau
De quoi se délasser d'un si pesant fardeau.
Même notre grand roi, ce foudre de la guerre,
Dont le nom se fait craindre aux deux bouts de la terre,
Le front ceint de lauriers, daigne bien quelquefois
Prêter l'œil et l'oreille au Théâtre françois :
C'est là que le Parnasse étale ses merveilles ;
Les plus rares esprits lui consacrent leurs veilles ;
Et tous ceux qu'Apollon voit d'un meilleur regard
De leurs doctes travaux lui donnent quelque part.

D'ailleurs, si par les biens on prise les personnes,
Le théâtre est un fief dont les rentes sont bonnes ;
Et votre fils rencontre en un métier si doux
Plus d'accommodement qu'il n'eût trouvé chez vous.
Défaites-vous enfin de cette erreur commune,
Et ne vous plaignez plus de sa bonne fortune.

Après un tel discours et des assertions si positives, Bridamant n'a plus qu'à faire amende honorable, ce dont il s'acquitte, du reste, avec une parfaite bonne grâce :

Je n'ose plus m'en plaindre, et vois trop de combien
Le métier qu'il a pris est meilleur que le mien.
Il est vrai que d'abord mon âme s'est émue :
J'ai cru la comédie au point où je l'ai vue ;
J'en ignorais l'"éclat, l'utilité, l'appas,
Et la blâmais ainsi ne la connaissant pas.

Cette page poétique est curieuse, non-seulement pour la biographie morale de Corneille, mais pour l'histoire même du théâtre en France. Sans vouloir attribuer à cet air de bravoure, écrit pour une bouffonnerie fantastique, plus d'importance qu'il ne convient, nous croyons qu'il a, comme document, autant de valeur que plus d'une pièce officielle. Malgré le cadre très-peu sérieux où se produisaient les paroles si affirmatives d'Alcandre, le public aurait protesté, les aurait très-mal accueillies, s'il n'y eût trouvé que des propos hasardés, en contradiction flagrante avec la réalité des faits. D'ailleurs, la forme volontairement pompeuse donnée par Corneille à ce morceau; la place, en quelque sorte exceptionnelle, qu'il lui assigne dans l'économie de sa pièce; enfin la sincère émotion que l'on y sent circuler : tout cela prouve que l'auteur ne parlait pas à la légère, et, certain de la vérité de ses assertions, prenait à cœur de répandre sa conviction autour de lui. On pourrait contester quelques détails. Louis XIII — car c'est à lui que s'adresse cette appellation de « grand roi, » dont la postérité, d'accord avec les contemporains, a plus volontiers décoré son fils — se plaisait-il beaucoup au théâtre? Il est permis d'en douter. Ce qui est incontestable, c'est que la reine Anne d'Autriche aimait fort la comédie, et que Richelieu en raffolait. Si, comme on a tout lieu de

le croire, le cardinal vit jouer *l'Illusion*, qui précéda de peu de mois la première représentation du *Cid*, il dut être frappé de la tirade d'Alcandre, et n'en put méconnaître la justesse. Cette passion du théâtre, qui donc l'éprouvait plus vivement que l'auteur de *Mirame?* La palme dramatique, Richelieu a rêvé toute sa vie de l'obtenir. L'influence du théâtre, à quelque époque que ce soit, est un fait social dont l'homme d'État doit toujours se préoccuper. Ce fait se manifestant pour la première fois en France, éclatant soudainement, parut aux hommes du dix-septième siècle et fut réellement un événement très-considérable. Le cardinal, à qui ses fâcheuses velléités d'artiste n'enlevaient pas le coup d'œil du ministre, accoutumé à calculer la direction, l'intensité des forces morales, à prévoir leurs conséquences, appelé souvent à en conjurer les effets excessifs, comprit qu'il y avait là un ressort dont le jeu devait être surveillé, et dont l'action serait immense. S'il avait pu en douter, le succès foudroyant du *Cid* ne lui aurait assurément laissé à cet égard aucune incertitude. En admettant — ce que je ne crois pas — que les vers de *l'Illusion* exprimassent simplement les souhaits d'un poëte qui prend ses désirs pour la réalité des choses, on serait contraint de leur reconnaître une portée prophétique, puisque à si bref intervalle le tableau parut d'une surprenante exactitude. Tout ce

qui pouvait sembler fantaisie dans la bouche d'Alcandre devint rigoureusement, historiquement vrai, aussitôt après le *Cid*. Richelieu en fit l'expérience amère, et l'homme d'État chez lui fut aussi cruellement froissé que le poëte tragique.

Comme théologien, le cardinal, qui cependant passe pour avoir été un très-habile casuiste, paraît n'avoir éprouvé aucun scrupule, soulevé aucune objection. Évidemment, il croyait le théâtre compatible avec une pratique éclairée du christianisme. Les réclamations vinrent plus tard, et partirent de points assez différents de l'horizon religieux. La question de l'innocence ou de la malfaisance du théâtre, cette question, qui théoriquement n'est pas encore résolue aujourd'hui, fut posée à la cour en 1647, et partagea les docteurs. Madame de Motteville a laissé sur cet épisode des détails circonstanciés, curieux, et qui nous intéressent d'autant plus que, comme nous le ferons remarquer, la haute moralité du théâtre de Corneille fut assurément pour beaucoup dans la résolution à laquelle on s'arrêta. Écoutons d'abord le récit de madame de Motteville :

« J'ai déjà dit que la reine aimait la comédie, et qu'elle se cachait pour l'entendre l'année de son grand deuil ; mais alors (en 1647) elle y allait publiquement. Il y en avait de deux jours l'un, tantôt italienne et tantôt française, et assez souvent des

assemblées. L'été précédent, le curé de Saint-Germain, homme pieux et sévère, écrivit à la reine qu'elle ne pouvait, en conscience, souffrir ces sortes de divertissements. Il condamnait la comédie, et particulièrement l'italienne, comme plus libre et moins modeste. Cette lettre avait un peu troublé l'âme de la reine, qui ne voulait point souffrir ce qui pouvait être contraire à ce qu'elle devait à Dieu. Étant alors inquiétée de la même chose, elle consulta sur ce sujet beaucoup de personnes. Plusieurs évêques lui dirent que les comédies qui ne représentaient, pour l'ordinaire, que des histoires sérieuses, ne pouvaient être un mal. Ils l'assurèrent que les courtisans avaient besoin de ces sortes d'occupations, pour en éviter de plus mauvaises ; ils lui dirent que la dévotion des rois devait être différente de celle des particuliers, et qu'étant des personnes publiques, ils devaient autoriser les divertissements publics, quand ils étaient au rang des choses indifférentes. Ainsi la comédie fut approuvée, et l'enjouement de l'italienne se sauva sous la protection des pièces sérieuses...

» Quand le curé de Saint-Germain vit la comédie tout à fait rétablie, il se réveilla tout de bon, et parla tout de nouveau contre elle comme un homme qui voulait faire ce qu'il croyait de son devoir. Il vint trouver la reine, et lui maintint que ce divertissement ne se devait point souffrir, et que

c'était péché mortel. Il lui apporta son avis, signé de sept docteurs de Sorbonne qui étaient du même sentiment. Cette seconde réprimande pastorale donna tout de nouveau de l'inquiétude à la reine, et la fit résoudre d'envoyer l'abbé de Beaumont, précepteur du roi, consulter dans la même Sorbonne l'opinion contraire. Il fut prouvé par dix ou douze autres docteurs que, présupposé que dans la comédie il ne se dise rien qui pût apporter du scandale ni fût contraire aux honnêtes mœurs, qu'elle était de soi indifférente, et qu'on pouvait l'entendre sans scrupule ; et cela fondé sur ce que l'usage de l'Église avait beaucoup diminué de cette sévérité apostolique que les premiers chrétiens avaient observée dans les premiers siècles. Par cette voie, la conscience de la reine fut en repos ; mais malheur à nous d'avoir dégénéré de la vertu de nos pères, et malheur à nous d'être devenus ainsi des infirmes dans notre zèle et notre fidélité ! »

Le nom de Corneille ne figure pas dans cette narration ; cependant, lorsqu'on sait lire entre les lignes, il est aisé de reconnaître que, dans ce débat, il fut plus d'une fois question de notre poëte. On le cita en exemple, on invoqua son autorité. Qui donc, en 1647, avait produit des œuvres assez élevées, au point de vue moral, assez animées du souffle religieux, pour que des docteurs en théo-

logie se sentissent inclinés à en parler avec indulgence, et, tout en condamnant l'art dramatique en lui-même, à le considérer comme un bien relatif? L'auteur de *Polyeucte* et de *Théodore* est le seul écrivain sérieux auquel alors on ait pu penser, et le seul auquel la critique moderne puisse attribuer l'honneur d'avoir, par ses nobles productions, gagné en grande partie la cause du théâtre auprès d'une reine sincèrement pieuse, et d'un clergé qui comptait plus d'un homme éminent. Veut-on se convaincre que notre interprétation ne repose point sur de vaines conjectures? Il suffira de se reporter aux paroles explicites de madame de Motteville, lorsqu'elle s'attache à justifier le prompt retour d'Anne d'Autriche aux représentations théâtrales, dès le commencement de son veuvage. Souvenons-nous que la petite apologie mise en avant, à ce propos, par la judicieuse et fidèle confidente, se fonde principalement sur la portée et l'efficacité des œuvres du grand poëte, et, qu'à ses yeux, la reine n'avait pas tort de prendre ce divertissement, puisque « Corneille avait enrichi le théâtre de belles pièces dont la morale pouvait servir de leçon à corriger le dérèglement des passions humaines. » Comme conclusion, elle ajoute aussitôt : « Parmi les occupations vaines et dangereuses de la cour, celle-là, du moins, pouvait n'être pas des pires. »

Or, ce langage est exactement celui que madame

de Motteville met dans la bouche des évêques consultés par la reine en 1647. « Plusieurs évêques lui dirent que les comédies qui ne représentaient, pour l'ordinaire, que des histoires sérieuses, ne pouvaient être un mal. Ils l'assurèrent que les courtisans avaient besoin de ces sortes d'occupations pour en éviter de plus mauvaises. » Ce rapprochement est significatif, et ne permet plus le moindre doute. Fondateur de notre théâtre, Pierre Corneille en a été le garant, et, en quelque sorte, le parrain devant l'Église.

Dès 1646, les scrupules religieux des adversaires du théâtre avaient trouvé des interprètes peu tolérants dans les partisans de Port-Royal. Ils élevèrent sans doute des objections auxquelles Corneille riposta vertement dans la dédicace anonyme de *Théodore*.

« J'oserai bien dire, écrit-il, que ce n'est pas contre des comédies pareilles aux nôtres que déclame saint Augustin, et que ceux que le scrupule, ou le caprice, ou le zèle, en rend opiniâtres ennemis, n'ont pas grande raison de s'appuyer de son autorité. C'est avec justice qu'il condamne celles de son temps, qui ne méritaient que trop le nom qu'il leur donne, de spectacles de turpitude ; mais c'est avec injustice qu'on veut étendre cette condamnation jusqu'à celles du nôtre, qui ne contiennent, pour l'ordinaire, que des exemples d'innocence, de

vertu et de piété. J'aurais mauvaise grâce de vous en entretenir plus au long : vous êtes déjà trop persuadé de ces vérités, et ce n'est pas mon dessein d'entreprendre ici de désabuser ceux qui ne veulent pas l'être. Il est juste qu'on les abandonne à leur aveuglement volontaire, et que, pour peine de la trop facile croyance qu'ils donnent à des invectives mal fondées, ils demeurent privés du plus agréable et du plus utile des divertissements dont l'esprit humain soit capable. Contentons-nous d'en jouir, sans leur en faire part. »

La réplique était vigoureuse ; mais les jansénistes, tenaces, comme on le sait, revinrent plusieurs fois à la charge pendant les années suivantes, et finirent par se faire donner de nouveau une assez rude leçon. Corneille avait laissé passer, sans y répondre, le traité *De la Comédie*, de Nicole, publié en 1659, et réimprimé plus tard dans les *Essais de morale,* malgré les critiques très-vives dirigées dans ce livre contre *Horace* et *le Cid*. Il fut moins patient à l'égard d'un *Traité de la comédie et des spectacles selon la tradition de l'Église, tirée des conciles et des saints Pères*, publié en 1667. Le nom de l'auteur ne figurait point sur le titre ; mais on le trouvait mentionné en toutes lettres dans l'approbation des docteurs. Ce polémiste, si fort au courant de la tradition, n'était autre que le prince de Conti, qui croyait racheter

ses anciens péchés par une sévérité indiscrète. Corneille était particulièrement attaqué dans ce malencontreux ouvrage. *Cinna*, *Pompée, le Cid*, *Polyeucte* même, n'avaient pu trouver grâce devant le zèle intempérant du nouveau converti. Le poëte, ainsi pris à partie, et n'ignorant point à quel personnage violent et puissant il avait affaire, résolut de ne pas garder le silence, et profita, pour se défendre ouvertement, de la publication d'*Attila*, imprimé vers la fin de novembre 1667. Voici ce qu'on peut lire dans l'*Avis au lecteur :*

« On m'a pressé de répondre ici, par occasion, aux invectives qu'on a publiées depuis quelque temps contre la comédie ; mais je me contenterai d'en dire deux choses, pour fermer la bouche à ces ennemis d'un divertissement si honnête et si utile: l'une, que je soumets tout ce que j'ai fait, et ferai à l'avenir, à la censure des puissances, tant ecclésiastiques que séculières, sous lesquelles Dieu me fait vivre (je ne sais s'ils en voudraient faire autant) ; l'autre, que la comédie est assez justifiée par cette célèbre traduction de la moitié de celles de Térence, que des personnes d'une piété exemplaire et rigide ont donnée au public... »

Je suis obligé, à cet endroit, de passer quelques mots dont le sel est trop gaulois. Le reproche que Corneille adresse au traducteur, Le Maistre de Sacy, mal déguisé sous le pseudonyme de sieur

de Saint-Aubin, est de n'avoir point éprouvé de scrupules en mettant tout le monde à même de connaître les mœurs plus que libres de la comédie antique :

« La nôtre, continue-t-il, ne souffre point de tels ornements. L'amour en est l'âme, pour l'ordinaire; mais l'amour dans le malheur n'excite que la pitié, et est plus capable de purger en nous cette passion que de nous en faire envie.

« Il n'y a point d'homme, au sortir de la représentation du *Cid*, qui voulût avoir tué, comme lui, le père de sa maîtresse, pour en recevoir de pareilles douceurs, ni de fille qui souhaitât que son amant eût tué son père, pour avoir la joie de l'aimer en poursuivant sa mort. Les tendresses de l'amour content sont d'une autre nature, et c'est ce qui m'oblige à les éviter. J'espère un jour traiter cette matière plus au long, et faire voir quelle erreur c'est, de dire qu'on peut faire parler sur le théâtre toutes sortes de gens, selon toute l'étendue de leurs caractères. »

Entre les jansénistes et Corneille, il ne paraît pas avoir existé la moindre affinité. Ce n'est point que les droites consciences ni les beaux caractères aient fait défaut à Port-Royal, mais chez les religieuses, comme chez les solitaires, l'héroïsme très-réel que les uns et les autres eurent parfois à déployer devant la persécution, provenait d'une

source où Corneille n'aurait pas aimé à puiser. Les Port-Royalistes se fiaient presque exclusivement à la grâce ; le poëte prisait avant tout les efforts et les mérites du libre arbitre.

On a pourtant cherché à rattacher Corneille, au moins partiellement et d'une manière incidente, non pas précisément aux hommes, mais à l'esprit de Port-Royal. Sainte-Beuve, à divers endroits de son grand ouvrage et, après lui, M. Eugène Noël, dans ses spirituelles *Causeries rouennaises*, ont insisté sur les rapports de la famille Pascal avec le poëte, et ont été amenés à conclure que *Polyeucte*, où triomphe la grâce, doit sa couleur si chaudement chrétienne à l'intimité des relations établies entre les deux familles.

Au premier abord, ce point de vue a quelque chose de spécieux et de séduisant. On fait remarquer qu'en 1639, M. Étienne Pascal fut appelé à l'intendance de Rouen, et qu'il y resta jusqu'en 1648. Pendant ce temps, Corneille fut en excellents termes avec M. Pascal et ses enfants, ainsi qu'en fait preuve la célèbre anecdote de Jacqueline concourant aux Palinods de Rouen, et célébrée par le poëte dans une improvisation plus cordiale qu'élégante. Or, c'est au moment où cette liaison était le plus étroite, de 1642 à 1643, que fut composé *Polyeucte*. La conséquence n'est pas difficile à tirer. Corneille était en plein courant janséniste:

il s'est laissé séduire, circonvenir, endoctriner par les Pascal; et voilà comment, au dix-septième siècle, la grâce a trouvé son expression poétique et à été glorifiée dans un chef-d'œuvre.

Reprenons ces diverses assertions et examinons-les de près. Lorsque M. Pascal vint à Rouen, ni lui ni les siens n'étaient jansénistes; ils ne commencèrent à le devenir qu'en 1646, trois ans après la représentation de *Polyeucte*. Au mois de janvier de cette année, M. Pascal, le père, s'étant cassé la cuisse dans une chute, « se confia pour sa guérison aux mains de deux gentilshommes du pays, qui étaient renommés en ces sortes de cures. C'étaient MM. de la Bouteillerie et des Landes, amis de M. Guillebert, curé de Rouville. » Ce M. Guillebert, ancien ami de Saint-Cyran et pénétré de son esprit, envoyé dans un coin obscur de la Normandie par ses supérieurs, y avait provoqué un mouvement analogue à ce qu'on appelle aujourd'hui dans les pays protestants un *réveil religieux*. M. des Landes et son ami convertis des premiers, sans doute, restaient aussi parmi les plus fervents.

« En traitant M. Pascal à Rouen, et en demeurant chez lui trois mois de suite, ces deux gentilshommes l'entretinrent de la renaissance religieuse dont ils étaient de vivants exemples; ils lui prêtèrent à lui et à sa famille, les livres de Saint-Cyran, *la Fréquente Communion*, surtout un petit

discours de Jansénius intitulé ; *De la Réformation de l'homme intérieur*, traduit par M. d'Andilly, et dont les pensées (conformes à celles du chapitre VIII, livre II, *De statu naturæ lapsæ*, de l'*Augustinus*) en firent jaillir d'analogues, que l'on retrouve à la trace dans Pascal...

« C'est lui qui, de toute la famille, prit le premier, et le plus vivement goût, aux discours et aux livres de MM. de la Bouteillerie et des Landes; il porta sa jeune sœur, alors âgée de vingt à vingt et un ans, et recherchée en mariage par un conseiller, à renoncer au monde. Le frère et la sœur unis, y décidèrent M. leur père, et M. et madame Périer, qui étaient venus séjourner à Rouen, vers la fin de cette année 1646, trouvant toute la famille en Dieu, ne crurent pouvoir mieux faire que d'en suivre l'exemple. Tous se mirent sous la conduite de M. Guillebert[1]. »

Dès lors, il n'y a plus à en douter, la famille Pascal fut engagée sans retour dans les voies Port-Royalistes; mais ce mouvement, très-circonscrit dans son action et qui ne paraît pas avoir cherché à s'étendre dans Rouen, s'accomplit, ne l'oublions pas, vers la fin de 1646. A cette époque, *Polyeucte* et *Théodore*, les deux tragédies chrétiennes de Corneille, avaient paru au théâtre avec des

1. Sainte-Beuve, *Port-Royal*, t. II.

fortunes diverses, et ne pouvaient subir en aucune façon le contre-coup d'une évolution tout intime. Loin d'avoir eu la prétention de convertir Corneille, Etienne Pascal et les siens ne semblent pas avoir tenu à conserver des relations avec lui. Ils partirent pour Paris en 1648, quand M. Pascal fut nommé conseiller d'Etat, laissant le poëte occupé à publier la seconde partie de ses œuvres. Depuis, nous ne voyons pas qu'il y ait eu de part ni d'autre la moindre démarche pour se revoir, ni le plus petit échange de correspondance. Des deux côtés, il y eut égale froideur, abandon tacite.

Du reste, au moment même où sa famille était au mieux avec le poëte, Blaise Pascal passait en quelque sorte à côté de lui sans le voir : « Il ne paraît pas, dit Sainte-Beuve, que ce commerce de Corneille ait en rien atteint Pascal qui, dans ce même temps, ne s'inquiétait guère du *Cid*, ni d'*Horace*, inventait sa machine arithmétique, et allait passer aux expériences sur le vide. Est-ce que, par hasard, d'abord ce certain manque de naturel et de simplicité dans la poésie du grand Corneille empêchait Pascal d'y prendre goût? Mieux vaut accuser sa distraction. » Cependant nous avons vu dans la troisième partie de cette étude, que Pascal, quelques années plus tard, et lorsqu'il préparait cet ouvrage sur la religion dont les assises inachevées nous confondent encore par leur grandeur, était

très-préoccupé, très-inquiet de la séduction que peut exercer sur l'âme humaine l'amour tel qu'il est présenté dans le théâtre de Corneille. *Héraclius*, joué en 1647, pendant la dernière année du séjour de la famille Pascal à Rouen, produisit-il sur le jeune penseur une impression plus vive que les précédentes œuvres du poëte? On pourrait le croire, si l'on veut voir avec Voltaire, dans l'une des plus célèbres *Pensées* de Pascal, une imitation presque littérale de quelques vers de cette tragédie. La chose n'est pas invraisemblable, mais il est possible aussi que Pascal ait puisé cette pensée dans son propre fonds, en dehors de toute réminiscence littéraire[1]. Quant à Pierre Corneille, il

1. Je donne les deux textes ; on fera la comparaison :

Phocas, ne pouvant deviner qui de Martian ou d'Héraclius est véritablement son fils, s'écrie :

Que veux-tu donc, nature, et que prétends-tu faire?
De quoi parle à mon cœur ton murmure imparfait?
Ne me dis rien du tout ou parle tout à fait.

Ces deux beaux vers, dit Voltaire, ont été imités par Pascal, et c'est la meilleure de ses *Pensées*.

Cette pensée de Pascal tant et si malignement admirée par Voltaire, la voici telle que nous la trouvons au tome Ier de l'édition de M. Havet (p. 197) :

« La nature ne m'offre rien qui ne soit matière de doute et d'inquiétude. Si je n'y voyais rien qui marquât une divinité, je me déterminerais à n'en rien croire. Si je voyais

est probable que, comme tout le monde, il lut *les Provinciales* lorsqu'elles parurent en 1656, mais nous n'avons aucun renseignement à cet égard. Un seul indice nous est fourni. M. Gosselin, toujours infatigable, et souvent heureux dans ses recherches, a retrouvé le procès-verbal d'une vente de bibliothèque en 1652, à Rouen. Nous voyons, dans ce procès-verbal, M. Corneille, demeurant rue de la Pie, acheter, moyennant la somme de six livres, neuf volumes in-8°, couverts de parchemin, tous différents, contre les Jésuites ; ce qui prouve que le poëte ne se désintéressait pas complètement des querelles théologiques contemporaines, et qu'il avait toujours l'œil ouvert sur les hostilités jansénistes.

Revenons à *Polyeucte*. L'influence de la famille Pascal écartée et mise hors de cause, l'unique point qui subsiste est celui-ci : la grâce est le ressort décisif de la pièce. Elle agit par deux fois

partout les marques d'un Créateur, je reposerais en paix dans la foi. Mais, voyant trop pour nier, et trop peu pour m'assurer, je suis dans un état à plaindre, et où j'ai souhaité cent fois que, si un Dieu la soutient, elle le marquât sans équivoque ; et que, si les marques qu'elle en donne sont trompeuses, elle les supprimât tout à fait ; qu'elle dît tout ou rien, afin que je visse quel parti je dois suivre. Au lieu qu'en l'état ou je suis, ignorant ce que je suis et ce que je dois faire, je ne connais ni ma condition, ni mon devoir. »

d'une manière souveraine, en poussant Polyeucte à renverser les idoles, et en précipitant la conversion de Pauline. Personne ne songe à contester cela; mais, outre que la conduite de Polyeucte pendant la plus grande partie de la pièce est celle d'un homme qui a conservé sa liberté morale, il y a lieu de remarquer que l'action de la grâce est une doctrine chrétienne qui n'est pas la propriété exclusive du jansénisme. Le tort de Port-Royal, qui l'a entraîné, à son insu, à côtoyer le calvinisme, ça été d'avoir exagéré l'importance de cette action, d'y avoir, en quelque sorte, réduit toute la vie morale. Il ne s'agit donc, au fond, comme on le voit, que d'une question de mesure. Ce juste milieu, Corneille a su l'observer dans sa tragédie, et il ne nous semble pas qu'une judicieuse orthodoxie ait jamais porté de condamnation contre *Polyeucte*. Enfin, ce que n'ont pas suffisamment remarqué les écrivains qui veulent que Corneille ait eu son quart d'heure de jansénisme, c'est que *Polyeucte* est dédié à la reine-mère, et que les disciples de Saint-Cyran ont toujours eu, dans Anne d'Autriche, un adversaire déclaré !

III

LE CHRISTIANISME ET L'ART DRAMATIQUE. — ANALYSE DE « THÉODORE. »

La doctrine de la prédestination n'était pas plus le fait de notre poëte, que l'antique Destin avec ses rigueurs aveugles. Le fatalisme, sous toutes ses formes, blessait et révoltait Corneille. C'est là certainement une des causes qui contribuèrent le plus à le rendre si indépendant d'attitude et de langage à l'égard du théâtre des Anciens.

Cette indépendance était réelle, en ce sens qu'il cherchait uniquement à bâtir sur le terrain national, en s'affranchissant le plus tôt possible des importations étrangères. Un savant professeur, qui connaît à fond son Corneille, M. F. Bouquet, me fait remarquer que les premières comédies du poëte sont exclusivement françaises par les personnages et les mœurs. Cette observation est très-juste. La part de l'influence espagnole dans le théâtre de Corneille se réduit à deux comédies, *le Cid* et *Don Sanche d'Aragon*, et à deux tragédies, *le Menteur* et la *Suite du Menteur*: car, en dépit des calom-

nies de Voltaire, *Héraclius* est une œuvre d'invention pure et spontanée. Cette part est assurément considérable. Ajoutons cependant que dans ces quatre pièces, le poëte français n'abdique nullement sa personnalité. L'auteur conserve à l'égard de son original qu'il ne considère pas comme un modèle, une liberté entière, retranchant, modifiant, amplifiant à son gré. Il est impossible de se montrer moins servile et de mieux garder son caractère propre, sans déguiser les emprunts que l'on croit devoir faire. Dans une discussion courtoise, spirituelle, serrée, approfondie, un dignitaire de l'Université, le regrettable M. Viguier, très au courant de la littérature espagnole ancienne et moderne, ce qui est rare chez nous, a démontré jusqu'à l'évidence que l'*Héraclius* de Calderon [1] est dans ses parties principales imité de celui de Corneille. Il a fait mieux, car il a poussé le luxe de la démonstration jusqu'à reconstituer, d'une façon très-ingénieuse et très-plausible, le procédé suivi par Corneille dans la composition de sa tragédie. Tout ce travail de M. Viguier sur l'originalité de l'*Héraclius* français, aussi bien que sur la façon dont Corneille abordait et traitait un sujet, est à lire d'un bout à l'autre, et rien n'en dispense.

1. Le titre exact de la pièce espagnole est celui-ci : *En cette vie tout est vérité et tout mensonge.*

« Corneille lisait en ce temps-là, nous apprend M. Viguier, les nombreux in-folios latins, du cardinal Baronius, *Annales ecclesiastici*, qui ne fatiguaient pas beaucoup, je pense, l'attention du capellan mayor Calderon de la Barca. Arrivé à l'an 602, treizième du pontificat de Grégoire le Grand, dix-septième du règne de l'empereur Maurice, il voit ce malheureux prince égorgé par Phocas, après avoir assisté au massacre de ses fils ; plus loin, sa veuve et ses filles immolées également, ainsi que son fils aîné, qui s'est trouvé absent lors du premier massacre ; mais cette dernière mort fut révoquée en doute par l'affection des peuples, et le bruit de l'existence du prince inquiéta plus d'une fois le tyran...

« Parmi les circonstances du meurtre des jeunes princes, Corneille est frappé de celle-ci, la nourrice du dernier de ces princes, encore à la mamelle, s'avise, par un rare dévouement (la chose n'est pas si improbable qu'on l'a dit), de soustraire aux bourreaux le nourrisson impérial, en leur présentant son propre enfant. Mais, dit Baronius, Maurice, qui était présent, reconnut à temps cette fraude, et se résignant devant Dieu à toute l'étendue de son malheur, il ne voulut point la laisser consommer ; il réclama son véritable enfant pour le livrer à la mort. Tout finit là dans l'histoire. Mais le poëte qui rêve en lisant, que pense-t-il?...

Si la substitution de cette nourrice avait eu son effet! Si le prince avait été réservé par cette femme pour l'heure de la justice! il y aurait là de la tragédie ! Mais il faut lui donner le temps de grandir. C'est dommage que l'usurpateur Phocas n'ait régné que huit ans encore. S'il ne tient qu'à cela, nous le ferons régner une douzaine d'années de plus... Mais ce n'est pas tout. Cette nourrice, c'est une femme forte qu'il faut garder pour notre conspiration. Il faut que nous la relevions en dignité : c'est convenable. « Son action, dit Corneille, est « assez généreuse pour mériter une personne plus « illustre à la produire. » Je ferais, « de cette nour- « rice, une gouvernante. » Elle s'appellera Léontine, c'est un nom que nous trouvons dans Baronius, aux alentours de cette histoire ; quant au vrai nom impérial de ce fils de Maurice réservé au trône, nous ne pouvons pas l'inventer, ce sera Héraclius, car il vaut mieux supposer à l'Héraclius de l'histoire, qui venait d'Afrique, une telle naissance, que de changer la succession authentique des empereurs de Constantinople.

« L'action n'est pas suffisamment implexe, mais les vues lointaines et mystérieuses dont cette gouvernante est capable peuvent la compliquer beaucoup ; puisqu'elle a paru à Phocas empressée de livrer le petit Héraclius, elle aura obtenu sa confiance, et le tyran lui aura donné à élever Martian, son propre

fils. Je sais bien qu'il n'avait qu'une fille, mariée à Crispus, dont je puis faire un confident ; mais attribuons-lui ce fils, et voilà les héritiers des deux empereurs confiés aux mêmes mains ! Et qui empêche Léontine, lorsque Phocas revient de ses longues campagnes, de lui rendre pour prince impérial, non pas son nouveau pupille, mais l'ancien, mais le fils de Maurice, tout en gardant chez elle, comme le sien, le fils de Phocas, Martian qu'elle appelle Léonce, du nom de cet enfant secrètement sacrifié par elle à la place d'Héraclius ?...

« Cependant il nous faut des rôles de femmes, il faut bien que ces princes soient amoureux. Baronius nous dit que Phocas a massacré les trois filles avec leur mère Constantine, aussi bien que les cinq fils et le père ; mais il est bien simple de ne supposer qu'une princesse au lieu de trois, et d'admettre qu'au lieu de l'immoler, Phocas, en profond politique, a recueilli soigneusement à sa cour cette jeune Pulchérie, pour la faire épouser un jour à celui qu'il prend pour son fils, afin de légitimer le plus possible sa dynastie. Corneille ne pouvait oublier ces conseils de la raison d'État. La veuve de Maurice, Constantine, n'aura pas été égorgée non plus ; elle aura vécu quelques années encore dans la retraite, afin de voir grandir sa fille, de lui transmettre la fierté de sa race, et de laisser un écrit fort utile pour le dénouement. La

jeune Pulchérie, digne fille de Maurice, brave le tyran ; elle estime le prince qu'on veut lui faire épouser, sans savoir qu'il est son frère, mais elle aime l'ami de ce dernier, le vrai fils de Phocas, celui qui passe pour le fils de Léontine. De son côté, le prince héritier de Maurice devra, au dénouement, faire impératrice une fille de Léontine, confidente du grand secret de sa mère, et moins forte dans son silence. Il faut l'appeler Eudoxie, puisque, d'après Baronius, ce fut le nom de l'impératrice, femme d'Héraclius. Quelque indiscrétion d'Eudoxie éveillera la rage du tyran ; mais Léontine, qui le voit impatient de verser le sang d'un fils de Maurice, est en mesure de lui dire que c'est l'un des deux princes, et que l'autre est son fils lui-même.

Devine si tu peux et choisis si tu l'oses !

« Le reste est le résultat de ces mêmes données puissamment méditées et retournées sur elles-mêmes. Mais il n'y a pas jusqu'au sénateur Exupère que certains traits du texte historique n'aient pu suggérer comme le type de ces conspirateurs de palais, qui attendent le moment d'étouffer le despote, tout en paraissant le servir aveuglément.....

« Donc, quant à l'*Héraclius*, depuis l'invention semi-historique du personnage de Léontine, ce premier germe de la tragédie, jusqu'au moindre

détail, jusqu'à cet enfant dont la plaie dégoutta de lait au lieu de sang. Corneille a tout trouvé par les seules voies qui pussent amener une pensée à de telles combinaisons..... »

N'est-ce pas là ce qui s'appelle nous introduire, comme par la main, dans le cabinet de travail de Corneille, nous initier aux plus subtils procédés de sa méthode et nous faire assister, avec une pénétration incomparable, à toutes les évolutions de sa pensée !

Les recherches et les découvertes de la science depuis deux siècles, en nous permettant d'interpréter ce que représentaient les civilisations disparues, de connaître plus à fond les hommes et les choses du passé, ont fourni une base solide au drame historique. Jusqu'à présent, nous n'avons guère profité de cet avantage, et le romantisme particulièrement ingénieux à gâter, à dénaturer ce qu'il touche, n'a vu dans la restitution possible de la couleur locale, qu'un moyen de s'adresser aux sens. Sans essayer de comprendre l'esprit, d'évoquer l'âme des temps antiques, il s'est arrêté à la surface, au pittoresque des costumes et du décor. Si vigoureuse que fût l'intelligence de Corneille, si variées qu'eussent été ses lectures, il ne pouvait évidemment pas devancer les résultats auxquels l'érudition arrive à peine de nos jours. Pourtant, c'est encore une question de savoir s'il s'est trompé

sur le caractère et le langage des Romains, comme déjà, de son temps, le lui reprochait Fénelon, ou bien s'il a rencontré l'accent impérieux et solennel qu'il convient de mettre sur les lèvres du peuple-roi. Les nuances caractéristiques par lesquelles une époque se distingue et demeure reconnaissable à travers les âges, manquent dans *Pertharite*, *Héraclius*, *Attila*. L'auteur s'est uniquement attaché à peindre, à exprimer les sentiments généraux qui constituent le fond permanent et essentiel de notre nature. Il ne pouvait en être autrement. Ce n'est pas que Corneille se soit le moins du monde abandonné à la fantaisie. Jamais il n'entreprend de traiter un sujet sans avoir lu consciencieusement ce qui s'y rapporte. Mais les sources qu'il consultait appelaient une interprétation spéciale ou avaient besoin d'être complétées, soit par l'épigraphie, soit par l'adjonction de nouveaux documents. A coup sûr, le véritable Héraclius, ce byzantin subtil, courageux, et habile en quelques circonstances, mais presque toujours inconsistant et faible, tel que nous le montre M. Drapeyron dans son substantiel ouvrage[1], n'a rien de commun avec le héros de la tragédie. L'Attila du poëte s'écarte un peu moins de la réalité historique, sans ressembler

1. *L'Empereur Héraclius et l'Empire byzantin au septième siècle* (chez Ernest Thorin).

cependant à cet Attila si naturel, si vivant, que nous a révélé la plume magistrale d'Amédée Thierry[1]. Avant cet éminent historien, le monde du Bas-Empire était assez mal connu, au moins en ce qui a trait au détail des mœurs et à la vérité des caractères. Corneille aimait justement à s'occuper de cette époque. Nous ne voudrions pas tomber dans un défaut familier aux biographes, qui, des moindres faits, se plaisent à tirer des inductions. On nous permettra toutefois de rappeler qu'en 1620, à l'âge de quatorze ans, Corneille, alors au collége des jésuites de sa ville natale, avait reçu en prix un exemplaire de l'ouvrage de Panciroli, intitulé : *Notitia utraque dignitatum, cum Orientis, tum Occidentis, ultra Arcadii Honoriique tempora.* Ce tableau qui, devant une imagination prompte à s'enflammer, faisait revivre, non-seulement la cour des deux empereurs avec son nombreux personnel de dignitaires aux titres éblouissants, mais encore par l'énumération des fonctionnaires et des fonctions, donnait une idée de l'organisation de l'empire, dut entrer profondément dans la mémoire du jeune écolier. Cette impression de jeunesse ne fut peut-être pas étrangère à la prédilection qui porta Corneille vers des sujets empruntés à l'histoire de l'Empire finissant.

1. *Histoire d'Attila et de ses successeurs* (chez Didier).

C'est sous Dioclétien qu'eut lieu le martyre de Théodore, relaté par saint Ambroise, au second livre de son ouvrage *sur les Vierges*. Corneille rencontra-t-il cette relation dans ses lectures ordinaires sur son époque favorite, ou la trouva-t-il dans la *Vie des Saints* de Surius? Peu nous importe. Il crut avoir découvert un magnifique sujet de tragédie. L'événement lui a donné tort, et les railleries du dix-huitième siècle, s'ajoutant à une chute restée mémorable, on en est arrivé à ne pouvoir parler de *Théodore* sans sourire. Cette fâcheuse disposition ne tient pas contre une lecture attentive de la pièce. Le sujet, dit-on, est répugnant et porte avec soi la condamnation de l'œuvre. Il se peut que Corneille, dans la droiture de son intention, ait fait preuve de trop d'ingénuité, et qu'il ne se soit pas aventuré sans quelque gaucherie sur un terrain périlleux où la finesse exquise de Racine et sa délicatesse de touche auraient été nécessaires. Mais quant à voir dans la virginité menacée d'un outrage un sujet dramatique, il se trompait si peu que les Anciens avaient déjà eu cette idée et l'avaient mise à exécution avec succès, en appliquant aux Vestales ce qui, dans Corneille, se rapporte aux vierges chrétiennes[1]. Corneille, en présence

1. Ernest Havet. *le Christianisme et ses origines*, t. II, p. 190 et suiv.

d'un récit saisissant et touchant à la fois, se crut en droit de glorifier dans son art, au point de vue chrétien, ce que les païens avaient honoré au point de vue simplement moral. La tragédie de *Théodore* renferme les plus grandes beautés : seulement, il faut en convenir, elle est très-faible comme composition, et le style, sauf lorsque Théodore parle, y est très-négligé. Les personnages méchants pèchent par l'exagération. Les bons, comme Placide et Didyme, manquent d'énergie et d'originalité. Théodore seule, par les scènes où elle apparaît, soutient et relève la pièce. Placide, fils de Valens, gouverneur d'Antioche, aime la jeune fille, mais, n'osant s'adresser directement à elle, il lui dépèche un de ses amis, Cléobule, qui fait valoir, avec une assez maladroite insistance, la puissance de Valens et de Placide. Théodore lui répond :

Je ne suis point aveugle, et vois ce qu'est un homme
Qu'élèvent la naissance, et la fortune, et Rome.
Je rends ce que je dois à l'éclat de son sang,
J'honore son mérite et respecte son rang ;
Mais vous connaissez mal cette vertu farouche
De vouloir qu'aujourd'hui l'ambition la touche,
Et qu'une âme sensible aux plus saintes ardeurs
Cède honteusement à l'éclat des grandeurs.
Si cette fermeté dont elle est ennoblie
Par quelques traits d'amour pouvait être affaiblie,
Mon cœur, plus incapable encor de vanité,
Ne ferait point de choix que dans l'égalité :

Et rendant aux grandeurs un respect légitime,
J'honorerais Placide, et j'aimerais Didyme.

CLÉOBULE

Didyme, que sur tous vous semblez dédaigner !

THÉODORE

Didyme, que sur tous je tâche d'éloigner,
Et qui verrait bientôt sa flamme couronnée,
Si mon âme à mes sens était abandonnée
Et se laissait conduire à ces impressions
Que forment en naissant les belles passions.
Comme cet avantage est digne qu'on le craigne,
Plus je penche à l'aimer et plus je le dédaigne,
Et m'armant d'autant plus que mon cœur en secret
Voudrait s'en laisser vaincre et combat à regret,
Je me fais tant d'efforts lorsque je le méprise,
Que par mes propres sens je crains d'être surprise :
J'en crains une révolte, et que las d'obéir,
Comme je les trahis, ils ne m'osent trahir.

La passion de Placide pour Théodore est contrariée, non-seulement par les refus de celle-ci, mais par les menées d'une marâtre, Marcelle, qui veut à toute force lui faire épouser sa fille Flavie. Cette Marcelle ne trouve rien de mieux, pour en venir à ses fins, que de se rendre auprès de Théodore. Elle lui demande de jurer qu'elle ne consentira jamais à devenir la femme de Placide.

THÉODORE

Je veux vous satisfaire, et, sans aller si loin,
J'atteste ici le Dieu qui lance le tonnerre.

Ce monarque absolu du ciel et de la terre.
Et dont tout l'univers doit craindre le courroux.
Que Placide jamais ne sera mon époux.
En est-ce assez, madame? Êtes-vous satisfaite ?

MARCELLE

Ce serment à peu près est ce que je souhaite ;
Mais pour vous dire tout, la sainteté des lieux.
Le respect des autels, la présence des dieux.
Le rendant et plus saint et plus inviolable.
Me le pourraient aussi rendre bien plus croyable.

THÉODORE

Le Dieu que j'ai juré connaît tout, entend tout :
Il remplit l'univers de l'un à l'autre bout,
Sa grandeur est sans borne ainsi que sans exemple ;
Il n'est pas moins ici qu'au milieu de son temple,
Et ne m'entend pas mieux dans son temple qu'ici.

La résistance vient de Placide, qui dédaigne Flavie et ne renonce point à l'espoir de se faire aimer de Théodore. Marcelle, que cette résistance met hors d'elle-même, prend sur-le-champ la résolution de supprimer l'obstacle qu'elle ne peut tourner. Elle obtient de son faible mari, Valens, un arrêt qui doit avoir pour résultat de déshonorer Théodore et de la rendre infâme, même aux yeux de Placide. Celui-ci, instruit du péril qui menace l'héroïque vierge, accourt auprès d'elle et lui offre de la dérober à l'abominable supplice, en l'emmenant avec lui comme sa femme, dans son gouvernement

d'Égypte. Il lui fait même espérer qu'il pourra plus tard se convertir.

Suivez-moi dans les lieux où je serai le maître,
Où vous serez sans peur ce que vous voudrez être :
Et peut-être, suivant ce que vous résoudrez,
Je n'y serai bientôt que ce que vous voudrez.
C'est assez m'expliquer : que rien ne vous retienne :
Je vous aime, madame, et vous aime chrétienne.
Venez me donner lieu d'aimer ma dignité.
Qui fera mon bonheur et votre sûreté.

THÉODORE

N'espérez pas, Seigneur, que mon sort déplorable
Me puisse à votre amour rendre plus favorable.
Et que d'un si grand coup mon esprit abattu
Défère à ses malheurs plus qu'à votre vertu.
Je l'ai toujours connue et toujours estimée,
Je l'ai plainte souvent d'aimer sans être aimée :
Et par tous ces dédains où j'ai su recourir.
J'ai voulu vous déplaire afin de vous guérir.
Louez-en le dessein, en apprenant la cause :
Un obstacle éternel à vos désirs s'oppose.
Chrétienne, et sous les lois d'un plus puissant époux...
Mais, Seigneur, à ce mot, ne soyez pas jaloux.
Quelque haute splendeur que vous teniez de Rome.
Il est plus grand que vous ; mais ce n'est point un homme :
C'est le Dieu des chrétiens, c'est le maître des rois,
C'est lui qui tient ma foi, c'est lui dont j'ai fait choix :
Et c'est enfin à lui que mes vœux ont donnée
Cette virginité que l'on a condamnée.

Voilà des vers dignes de *Polyeucte*, et que, dans

notre théâtre classique, rien ne surpasse. On voit que nous n'exagérions pas, lorsque nous disions que *Théodore* renferme des beautés de premier ordre. Il est profondément regrettable que le public parisien, railleur à contre-temps, n'ait pas su faire grâce aux parties défectueuses de l'œuvre en faveur de ces morceaux admirables, remplis de promesses pour l'avenir. Corneille, encouragé, eût persisté dans cette voie originale. L'insuccès l'arrêta. En vain les provinces moins promptes à épiloguer que Paris, applaudirent *Théodore*: en vain Molière cita, sans hésiter, cette tragédie à côté de *Polyeucte*, le poëte était blessé dans une de ses plus chères ambitions. Introduire et maintenir le christianisme au théâtre formait une des parties essentielles de son idéal[1]. Cette nouveauté hardie

1. On se tromperait cependant si l'on croyait que Corneille fût insensible aux charmes et aux beautés de la poésie antique. Il les comprenait et les appréciait à merveille. De ce goût vif et persistant, nous avons un témoignage irrécusable dans sa ravissante imitation d'un agréable petit poëme latin, de Jean-Baptiste Santeul, sur la *Défense des fables dans la poésie*. C'est une paraphrase ingénieuse, passionnée, quelquefois éloquente. On sent qu'il y a là, pour le traducteur, plus qu'un jeu d'esprit. Le lecteur en pourra juger par les passages suivants :

Quoi ? bannir des enfers Proserpine et Pluton ?
Dire toujours le diable, et jamais Alecton ?
Sacrifier Hécate et Diane à la Lune.

entrait implicitement dans le programme qu'il

Et dans son propre sein noyer le vieux Neptune ?
Un berger chantera ses déplaisirs secrets
Sans que la triste Écho répète ses regrets.
Les bois autour de lui n'auront pas de dryades ?
L'air sera sans zéphyrs, les fleuves sans naïdes ?
Et par nos délicats les faunes assommés
Rentreront au néant dont on les a formés ?
  Pourras-tu, dieu des vers, endurer ce blasphème,
Toi qui fis tous ces dieux, qui fis Jupiter même ?
Pourras-tu respecter ces nouveaux souverains
Jusqu'à laisser périr l'ouvrage de tes mains ?

. . . .

  « La fable en nos écrits, disent-ils, n'est pas bien ;
La gloire des païens déshonore un chrétien. »
L'Église toutefois, que l'Esprit saint gouverne,
Dans ses hymnes sacrés nous chante encor l'Averne,
Et par le vieil abus le Tartare inventé
N'y déshonore point un Dieu ressuscité.

. . . .

  Otez Pan et sa flûte, adieu les pâturages :
Otez Pomone et Flore, adieu les jardinages :
Des roses et des lis le plus superbe éclat,
Sans la fable, en nos vers, n'aura rien que de plat.
Qu'on y peigne en savant une plante nourrie
Des impures vapeurs d'une terre pourrie,
Le portrait plaira-t-il s'il n'a pour agrément
Les larmes d'une amante et le sang d'un amant ?
  Qu'aura de beau la guerre à moins qu'on n'y crayonne
Ici le char de Mars, là celui de Bellone ;
Que la Victoire vole, et que les grands exploits
Soient portés en tous lieux par la Nymphe à cent voix ?

s'était tracé et que nous exposent ses *Discours sur le poëme dramatique*.

Qu'ont la terre et la mer si l'on n'ose décrire
Ce qu'il faut de tritons à pousser un navire,
Cet empire qu'Éole a sur les tourbillons,
Bacchus sur les coteaux, Cérès sur les sillons ?
Tous ces vieux ornements, traitez-les d'antiquailles :
Moi, si je peins jamais Saint-Germain ou Versailles,
Les nymphes, malgré vous, danseront tout au tour ;
Cent demi-dieux follets leur parleront d'amour ;
Du satyre caché les brusques échappées
Dans les bras des sylvains feront fuir les napées ;
Et si je fais ballet pour l'un de ces beaux lieux
J'y ferai, malgré vous, trépigner tous les Dieux.

Ce dernier vers est d'une ampleur tout à fait homérique. André Chénier n'en a pas fait de plus beaux. Despréaux, ainsi que le fait observer M. Marty-Laveaux, s'est souvenu de cette pièce au IIIe chant de *l'Art poétique*. Il en adopte l'esprit et en imite le mouvement, mais il est loin d'en égaler la verve et la puissance.

IV

UN CRITIQUE FONDATEUR. — LE FAUX ARISTOTE. — RÉPONSE A M. GUIZOT. — CONCLUSION.

Les ennemis, les envieux de Corneille (il en eut de très-bonne heure) avaient imaginé contre lui, contre son théâtre, une machine de guerre qu'ils croyaient formidable, et dont ils regardaient l'action destructive comme assurée. A tout ce que le poëte produisait d'original, à chaque nouveauté qu'il créait, ils s'écriaient invariablement : Cela n'a aucune valeur; c'est en contradiction avec les règles d'Aristote et les principes des Anciens. Assurément, ce n'est pas un des moindres bienfaits dont nous sommes redevables à l'érudition moderne, un de ses moindres titres à notre reconnaissance, que de nous avoir mis à même de consulter et de connaître le véritable Aristote. Il n'y a plus moyen de ressusciter le fantôme, si artistement employé comme épouvantail, comme entrave à tout progrès, par les théoriciens de la première moitié du dix-septième siècle. Déjà Molière et Boileau, devinant cette tactique déloyale, avaient porté à ce monstre

de convention de rudes coups, et avaient décoché contre lui leurs plus spirituelles saillies; mais il fallait que la science vînt rétablir les points de vue, replacer les choses dans leur vérité, et prouver que les préceptes d'Aristote, toujours judicieux et souvent admirables quand ils s'appliquent à l'art ancien, ne pouvaient conserver qu'une autorité très-relative en face d'un théâtre issu d'une société absolument différente de la société antique, et qui se proposait de peindre cette société en la moralisant.

Ce que les découvertes scientifiques, les progrès de la philologie et de la philosophie devaient, de nos jours, mettre en pleine lumière, le génie de Corneille en eut le pressentiment et comme l'intuition. Le poëte comprit d'instinct qu'il était impossible que les Anciens, qui avaient créé tant de chefs-d'œuvre, eussent rédigé et promulgué des doctrines destinées à immobiliser la force productrice, et faites expressément pour empêcher l'éclosion des chefs-d'œuvre futurs. C'est là le sens exact de la résistance qu'il ne cessa d'opposer aux partisans trop zélés de l'antiquité. On lui ferait grand tort et l'on se méprendrait profondément sur ses intentions en le soupçonnant de céder, soit à une infatuation naïve, soit à l'esprit de révolte. Dans l'ordre intellectuel comme dans les autres régions du monde moral, Corneille aime l'ordre, la disci-

pline, la régularité, la tradition; mais cette tradition, il veut qu'on la renouvelle, qu'on l'étende, qu'on la vivifie; et lorsque des interprètes peu intelligents ou médiocrement sincères prétendent faire de cette tradition un obstacle insurmontable à l'originalité créatrice, il ne tient pas compte de leur prohibition maladroite, et il continue sa route comme s'il n'avait pas entendu leurs avertissements ou leurs menaces.

« J'aime à suivre les règles, écrivait-il dans l'épître dédicatoire de *la Suivante :* mais loin de me rendre leur esclave, je les élargis et resserre selon le besoin qu'en a mon sujet, et je romps même sans scrupule celle qui regarde la durée de l'action, quand sa sévérité me semble absolument incompatible avec les beautés des événements que je décris. Savoir les règles et entendre le secret de les apprivoiser adroitement avec notre théâtre, ce sont deux sciences bien différentes; et peut-être que, pour faire maintenant réussir une pièce, ce n'est pas assez d'avoir étudié dans les livres d'Aristote et d'Horace. J'espère un jour traiter ces matières plus à fond, et montrer de quelle espèce est la vraisemblance qu'ont suivie ces grands maîtres des autres siècles, en faisant parler des bêtes et des choses qui n'ont point de corps. Cependant, mon avis est celui de Térence : puisque nous faisons des poëmes pour être représentés, notre premier but doit être

de plaire à la cour et au peuple, et d'attirer un grand monde à leurs représentations. Il faut, s'il se peut, y ajouter les règles, afin de ne déplaire pas aux savants, et recevoir un applaudissement universel ; mais surtout gagnons la voix publique ; autrement, notre pièce aura beau être régulière, si elle est sifflée au théâtre, les savants n'oseront se déclarer en notre faveur, et aimeront mieux dire que nous aurons mal entendu les règles, que de nous donner des louanges quand nous serons décriés par le consentement général de ceux qui ne voient la comédie que pour se divertir. »

Il s'émancipe davantage à un autre endroit de cette même épître, et montre combien la méditation et l'étude avaient communiqué d'indépendance à son esprit :

« Nous pardonnons beaucoup de choses aux Anciens, nous admirons quelquefois dans leurs écrits ce que nous ne souffririons pas dans les nôtres ; nous faisons un mystère de leurs imperfections, et couvrons leurs fautes du nom de licences poétiques. Le docte Scaliger a remarqué des taches dans tous les Latins, et de moins savants que lui en remarqueraient bien dans les Grecs, et dans son Virgile même, à qui il dresse des autels sur le mépris des autres. Je vous laisse donc à penser si notre présomption ne serait pas ridicule de prétendre qu'une exacte censure ne pût mordre sur

nos ouvrages, puisque ceux de ces grands génies de l'antiquité ne se peuvent pas soutenir contre un rigoureux examen. »

Ces pages sont hardies et d'une vivacité de ton qui pourrait étonner, si l'on ne s'en rendait compte en se reportant au moment où elles furent écrites. La représentation de *la Suivante* date de 1634, mais la pièce ne fut imprimée qu'en septembre 1637. On était alors au plus fort de la querelle du *Cid*. L'Académie française délibérait et préparait le dispositif du jugement qu'elle devait prononcer seulement en 1638. Peut-être en s'exprimant avec tant de décision et de franchise, Corneille ne prenait-il pas le meilleur moyen de pacifier les choses, de se concilier les suffrages des prudents et des neutres. Sa dignité blessée l'emportait sur toute autre considération. Il avait la conscience d'être dans le vrai, et, dès lors, il résolut de le démontrer en ayant recours à l'argumentation la plus déliée, à la plus serrée dialectique. « J'espère, disait-il, traiter un jour ces matières plus à fond. » Mais, ici, le poëte se heurtait à une difficulté qui, à plus d'un, aurait semblé insurmontable. Les théoriciens de l'antiquité ont déduit leurs préceptes des chefs-d'œuvre qu'ils avaient sous les yeux, car la rhétorique et la poétique qui sont tenues de fournir des exemples inattaquables, suivent les grandes époques de l'art plus souvent qu'elles ne les précèdent. Lui, Cor-

neille, sur quoi fonderait-il ses théories? Invoquerait-il le théâtre espagnol? Mais nous avons vu qu'il voulait donner à notre scène des assises purement nationales. Comme pièces justificatives de son système, se servirait-il des œuvres informes, inégales, languissantes ou incohérentes de Du Ryer, de Tristan l'Hermite, de Mairet, voire même de Rotrou? Aucune de ces œuvres ne portait ce caractère de beauté souveraine qui impose le respect et commande l'admiration. La situation était embarrassante. Que fit alors Corneille? Il prit un parti que l'on peut appeler héroïque; il résolut de n'appuyer sa doctrine que sur ses œuvres, mais en même temps il sentit qu'il lui fallait d'abord produire sur la scène toutes ces créations qui s'agitaient confusément en lui, et qui sollicitaient impérieusement la lumière. Il fallait aller au plus pressé, composer *Cinna*, *Horace*, *le Menteur*, *Polyeucte*, *Rodogune*. L'esthétique devait être ajournée. D'ailleurs, la démonstration n'en serait que plus forte. Voilà pourquoi Corneille ne commença à s'occuper de rédiger ses *Discours sur le poëme dramatique* et les *Examens* de ses pièces que dans les studieuses années de sa retraite à Rouen, qui vont de 1653 à 1660, quand il eut derrière lui une suite de chefs-d'œuvre; le temps écoulé n'avait rien changé à ses vues. Il était plus décidé que jamais à lutter contre le faux Aristote dont le

hargneux et sournois d'Aubignac se faisait le prophète et le grand-prêtre. Sa résolution de n'appuyer son enseignement que sur son œuvre demeurait inflexible. Nous avons de cette disposition un témoignage positif et fort curieux. Le 25 août 1660, Corneille écrivait à l'abbé de Pure :

« Je suis à la fin d'un travail fort pénible sur une matière fort délicate. J'ai traité en trois préfaces les principales questions de l'art poétique sur mes trois volumes de comédies. J'y ai fait quelques explications nouvelles d'Aristote, et avancé quelques propositions et quelques maximes inconnues à nos Anciens. J'y réfute celles sur lesquelles l'Académie a fondé la condamnation du *Cid*, et ne suis pas d'accord avec M. d'Aubignac de tout le bien même qu'il a dit de moi. Quand cela paraîtra, je ne doute point qu'il ne donne matière aux critiques : prenez un peu ma protection... »

Après avoir donné à son correspondant une rapide analyse des *Discours* et lui avoir indiqué sommairement quelles matières y sont traitées, il reprend :

« En ne pensant vous faire qu'un remercîment, je vous rends insensiblement compte de mon dessein. L'exécution en demandait une plus longue étude que mon loisir ne m'a pu permettre. Vous n'y trouverez pas grande élocution ni grande doctrine; mais, avec tout cela, j'avoue que ces trois

préfaces m'ont plus coûté que n'auraient fait trois pièces de théâtre. J'oubliais à vous dire que je ne prends d'exemples modernes que chez moi ; et bien que je contredise quelquefois M. d'Aubignac et MM. de l'Académie, je ne les nomme jamais, et ne parle non plus d'eux que s'ils n'avaient point parlé de moi. J'y fais aussi une censure de chacun de mes poëmes en particulier, où je ne m'épargne pas. De rechef, préparez-vous à être de mes protecteurs. »

Comme œuvre de critique théâtrale, ces *Discours* ont obtenu l'approbation des meilleurs juges. Voltaire les a loués sans réserve. « Après les exemples que Corneille donna dans ses pièces, dit le commentateur ordinairement si sévère, il ne pouvait guère donner de préceptes plus utiles que dans ses *Discours*. »

M. Guizot s'étend davantage, mais il est aussi affirmatif.

« Ce fut, écrit-il, pendant ces six années (1653-1659) que Corneille prépara ses trois discours sur la *Poésie dramatique* et ses *Examens* de ses pièces, témoignage honorable de la bonne foi d'un grand homme assez sincère avec lui-même pour s'avouer ses défauts, et avec les autres pour parler sans détour de ses talents ; preuve irrécusable d'une raison droite et forte à laquelle il n'a manqué que l'expérience du monde ; et, leçons

utiles encore aujourd'hui, pour les poëtes dramatiques, car ils y trouveront tout ce que l'expérience de la scène avait enseigné à Corneille sur les situations et les effets de théâtre, qu'il connaissait d'autant mieux qu'il ne les avait étudiés qu'après les avoir devinés, comme il chercha à s'instruire des règles d'Aristote pour justifier celles que lui avait dictées son génie. »

Approuvés par M. Guizot et par Voltaire, les *Discours sur le poëme dramatique* n'ont pas trouvé grâce devant M. Paul Albert, qui a écrit quelques volumes sur l'histoire littéraire de notre pays. Selon lui, l'impression que l'on rapporte de la lecture de cet ouvrage est pénible :

« Presque partout, la netteté fait défaut ; l'ordre est peu satisfaisant, les raisonnements déduits lentement et méthodiquement ne portent pas. Si la personnalité de l'auteur ne se faisait jour çà et là, on serait rebuté bientôt, on n'achèverait pas. Ce qui frappe le plus et explique la faiblesse de l'œuvre, c'est l'indécision. Tantôt Corneille se déclare sujet d'Aristote, tantôt il s'émancipe et va presque jusqu'à la révolte. Puis il revient, il explique, il embrouille, il hasarde un commentaire nouveau, il essaie une apologie [1]... »

1. *La littérature française au dix-septième siècle* (chez Hachette).

Notre interprétation, comme on l'a vu plus haut, est absolument différente. Nous avons lu bien des fois et très-attentivement, les trois *Discours* en question, et nous avouons humblement n'y avoir pas rencontré la moindre trace d'indécision, la moindre arrière-pensée d'apologie. C'est affaire au public de dire si nous avons manqué de pénétration. Il a les pièces du débat sous les yeux et peut s'y reporter. Quant à nous, nous trouvons autant de fierté que dans la Dédicace de *la Suivante*, autant de mâle franchise que dans la lettre à l'abbé de Pure, en cette page du premier *Discours*, où Corneille, s'excusant de n'avoir point analysé les traités d'Aristote et d'Horace sur l'art poétique, ajoute avec sa sincérité habituelle :

« J'y fais quelques courses, et y prends des exemples quand ma mémoire m'en peut fournir. Je n'en cherche de modernes que chez moi, tant parce que je connais mieux mes ouvrages que ceux des autres, et en suis plus le maître, que parce que je ne veux pas m'exposer au péril de déplaire à ceux que je reprendrais en quelque chose, ou que je ne louerais pas assez en ce qu'ils ont fait d'excellent. J'écris sans ambition et sans esprit de contestation, je l'ai déjà dit. Je tâche de suivre toujours le sentiment d'Aristote dans les matières qu'il a traitées; et comme peut-être je l'entends à ma mode, je ne suis point jaloux qu'un autre

l'entende à la sienne. Le commentaire dont je m'y sers le plus est l'expérience du théâtre et les réflexions sur ce que j'ai vu y plaire ou déplaire. »

Ce n'est point là, on en conviendra aisément, le langage d'un homme embarrassé, qui cherche timidement sa voie et n'avance des propositions un peu hardies que pour les désavouer aussitôt. Le caractère de Corneille, non moins que le texte des *Discours*, s'oppose à tout soupçon d'habileté cauteleuse ou de débilité morale. Dans le passage que nous venons de citer, je ne vois que les réserves d'un homme de bonne compagnie et la circonspection imposée à l'écrivain par l'immense autorité du maître dont il entreprend la critique. Parlement, université, clergé même, tout s'inclinait devant Aristote. La protection officielle lui était acquise. Corneille, fort peu iconoclaste de sa nature, n'avait donc aucune raison de s'abandonner contre le Stagyrite à des invectives qui n'eussent rien ajouté à la valeur de ses arguments. De plus, en agissant ainsi, il serait allé directement à l'encontre du but qu'il poursuivait. Ce but n'était autre que d'affranchir l'art dramatique en le disciplinant et en indiquant par l'exemple quels chemins cet art devait suivre, quels services il était à même de rendre à la morale et à la société. En un mot, Corneille, par son enseignement comme par son œu-

vre, aspirait à devenir ce que nous nommons aujourd'hui un classique.

C'est précisément ce titre que lui refuse M. Guizot. Dans son livre[1], si distingué et si impartial, on rencontre ces quelques lignes qui causent une impression singulière :

« Si l'état de société et l'ensemble d'idées au milieu desquels vivait Corneille, eussent été plus conformes à la simplicité de son génie, peut-être, dans l'un de nos premiers poëtes, aurions-nous un poëte classique de plus. Corneille n'est pas classique ; le goût, fondé sur la connaissance de la vérité, lui a trop souvent manqué, pour qu'il puisse toujours servir de modèle. »

Avec cette netteté d'expression qui lui est habituelle, et, grâce à laquelle on peut toujours profitablement discuter ses assertions, quand elles paraissent contestables, M. Guizot, on l'aura remarqué, explique sur-le-champ pourquoi Corneille, selon lui, n'est pas classique. Il lui reproche de n'avoir pas eu ce goût qui fait du poëte un modèle pour la longue série des générations.

Ainsi, pour l'historien de Corneille, ce qui sépare le classique de l'écrivain moins parfait, jugé indigne de ce titre, c'est cette idée de modèle. Que faut-il entendre au juste par cette expression ? Un

1. *Corneille et son temps* (chez Didier).

modèle est-il un écrivain absolument irréprochable, dont on puisse, sans avoir besoin de s'arrêter à la précaution d'un choix préalable, imiter toutes les œuvres? A ce compte, je ne vois pas, parmi nos plus grands écrivains, un seul classique. Chez Racine nous rencontrons *la Thébaïde* et *Alexandre*; chez Molière, *Don Garcie de Navarre*, *Mélicerte*, *les Amants magnifiques*; chez Boileau, l'*Ode sur la prise de Namur* et la *Satire de l'Équivoque*; chez La Fontaine, certains contes et la plupart de ses pièces de théâtre. Tout cela ne semble guère bon à imiter. Dira-t-on que l'idée d'un choix judicieux est naturellement sous-entendue? Mais alors pourquoi ce qui est applicable à Racine et à Molière ne le serait-il pas à Corneille. Dès que l'on choisit, ce ne sont pas chez lui les chefs-d'œuvre qui manquent, et l'une des premières places lui est assurée.

Je me dispenserai d'une feinte inutile et j'irai tout de suite au fond de la pensée de M. Guizot. Cette idée de modèle, cette notion de goût, il les applique surtout au style, à la diction. Sous ce rapport, il serait assez volontiers de l'avis de Voltaire. Les incorrections et les archaïsmes de Corneille le choquent sensiblement. Ici encore, je pourrais employer la même argumentation que précédemment. Je pourrais rappeler que Fénelon a dit de Molière : « En pensant bien, il s'exprime souvent mal, » et il ne me serait pas difficile de prouver que bien des

vers de Racine et de Despréaux laissent considérablement à désirer, comme propriété de termes et comme pureté d'expression. Mais récriminer n'est pas suffisamment répondre. Ce qu'il faut avoir la franchise de dire, c'est qu'à l'époque où M. Guizot écrivait son livre, en 1813, on accordait à la critique de mots une importance exagérée, et l'on y portait une sévérité qui n'était pas exempte d'étroitesse. Comme appréciateur de la diction de Corneille, M. Guizot, dégagé des intolérances de Voltaire, ne va pourtant ni plus loin ni plus haut que La Harpe. Il est encore du dix-huitième siècle par cette habitude de vouloir tout plier, tout ramener, en fait de style, à un certain type uniforme de correction grammaticale, légué par Voltaire aux rhétoriciens de son école.

Depuis cette époque, il s'est fait dans la critique littéraire une immense et décisive évolution. La philologie s'appliquant à étudier les modifications de notre langue nationale, selon l'ordre chronologique, a brisé ce type de convention, et prouvé que chaque époque parlait très-légitimement la langue qu'elle devait parler. On est même allé plus loin et l'on s'est attaché à dresser le lexique de la langue parlée dans ses œuvres par chaque grand écrivain. Corneille a son lexique, il en a même deux[1]. Au

1. Celui de M. Godefroy (chez Didier), et celui de M. Marty-Laveaux, formant les tomes XI et XII de sa grande édition.

lieu d'être contesté, son langage devient un objet de curiosité sérieuse et d'étude. Nous voilà loin du dix-huitième siècle, de ses timidités et de ses restrictions [1].

Que devient, en présence d'une évolution si considérable, d'un si absolu changement de point de vue, un jugement fondé principalement sur une théorie de la diction qui a perdu son crédit et n'est plus en usage? La valeur du jugement même s'en trouve atteinte, et si les particularités de sa diction s'opposent seules à ce que Corneille soit admis au

1. Dans l'excellente préface de son *Lexique* ainsi que dans la *Notice*, M. Marty-Laveaux a insisté avec beaucoup de raison sur les changements considérables qui s'opérèrent dans la langue depuis 1629, date fort probable de *Mélite*, jusqu'à la représentation de *Suréna*, en 1674. Le langage national était alors tellement mobile, il se faisait partout un tel travail pour l'épurer et le constituer, que l'Académie fut obligée, avant de publier son *Dictionnaire*, d'en modifier entièrement les premières lettres, tant l'usage avait changé pendant qu'elle le rédigeait. Ces constantes mutations préoccupèrent beaucoup Corneille, qui ne négligea rien pour se tenir au courant. Les variantes de ses œuvres, où l'on sent l'influence des *Remarques* de Vaugelas, présentent à ce point de vue un notable intérêt. Malgré son application à prévenir les outrages du temps, Corneille sentait que la belle langue de ses tragédies serait atteinte par la vétusté. « J'ai beau faire, disait-il à Santeul, moi aussi, je serai un jour habillé à la vieille mode. »

rang des classiques, on peut dire que l'obstacle n'existe plus. Voyons donc si nous ne trouverons pas une formule plus large qui convienne à l'illustre poëte, et lui permette de s'asseoir parmi ses pairs. Nous n'irons pas la chercher bien loin. Sainte-Beuve va nous la fournir. Amené, comme nous, à se poser cette question : *Qu'est-ce qu'un classique?* Cet esprit si délié et si ouvert répondait :

« Un vrai classique, comme j'aimerais à l'entendre définir, c'est un auteur qui a enrichi l'esprit humain, qui en a réellement augmenté le trésor, qui lui a fait faire un pas de plus, qui a découvert quelque vérité morale non équivoque, ou ressaisi quelque passion éternelle dans ce cœur où tout semblait connu et exploré, qui a rendu sa pensée, son observation ou son invention, sous une forme n'importe laquelle, mais large et grande, fine et sensée, saine et belle en soi; qui a parlé à tous dans un style à lui et qui se trouve aussi celui de tout le monde, dans un style nouveau, sans néologisme, nouveau et antique, aisément contemporain de tous les âges.

« On peut mettre, si l'on veut, des noms sous cette définition, que je voudrais faire exprès grandiose et flottante, ou, pour tout dire, généreuse.

J'y mettrais d'abord le Corneille de *Polyeucte*, de *Cinna* et d'*Horace*[1]. »

Écartons ces mots de classique et de modèle, non pas que Corneille ne mérite de pareils titres, mais il est encore autre chose et mieux que cela. Au sens le plus étendu, le plus profond, le plus énergique de l'expression, il est un maître. « J'appelle maître, disait Gœthe, celui-là seulement chez lequel nous apprenons toujours quelque chose. » Cette définition si juste et si magnifique, Pierre Corneille y satisfait pleinement. La vie, l'élévation, la durée, voilà ce qu'il a cherché, ce qu'il a trouvé. Son théâtre est une source inépuisable d'aspirations généreuses et de nobles sentiments. Pendant longtemps, les sommets de son œuvre ont reçu seuls la lumière, et seuls, ils la renvoyaient. Le reste demeurait perdu dans l'ombre. Cette inégalité, que personne ne révoquait en doute, entre les productions du grand poëte, nuisait à son autorité et semblait parfois jeter une ombre sur sa gloire. Nous avons essayé dans ce travail de combattre cette opinion en ce qu'elle a d'exagéré et d'injuste. Si tout ne se vaut pas dans l'œuvre de Corneille, tout s'y tient étroitement. Pour en goûter

1. *Causeries du lundi*, t. III.

les beautés rayonnantes, indiscutables, il faut en connaître les détails, en saisir l'ensemble, ne rien négliger, ne rien dédaigner. A ce prix seulement, on en comprendra la portée morale et l'on en sentira la toute puissante efficacité.

Pontorson, septembre 1874. — Paris, juillet 1875.

FIN.

APPENDICE

APPENDICE

Quelle était au juste la situation pécuniaire de Corneille dans les dernières années de sa vie? — Il est très-difficile de répondre à cette question d'une manière satisfaisante.

Si l'on en croit Corneille lui-même et les contemporains, si l'on se fie à la tradition, cette situation était extrêmement précaire. Elle se résume dans notre souvenir, à tous, par l'action célèbre de Despréaux refusant de toucher sa pension, tandis que le grand Corneille végète et va expirer dans le dénuement. Mais voici les chercheurs qui viennent et qui, après avoir consulté de nouveaux documents, prétendent que parler de la pauvreté du poëte est une inexactitude, une exagération.

Un aveu de propriété découvert et publié par M. de Beaurepaire, nous apprend qu'en 1681, trois ans avant la mort de Corneille, les deux frères possédaient, aux Andelys, une maison de ville, une

maison des champs avec masure (c'est-à-dire en langage normand, un clos planté d'arbres), quinze pièces de terre labourable et une île, vingt-cinq acres de bois, une petite vigne, le tout formant environ cinquante-cinq acres[1]. La maison des Andelys était en pierres de taille et couverte en ardoises. Elle possédait une cour, un jardin et une masure. C'était une acquisition du père des dames Corneille, Mahieu de Lampérière, lieutenant particulier au siége présidial d'Andely. Auparavant, elle avait appartenu à son beau-père, Georges Tournebus, conseiller du Roi et lieutenant particulier. En 1681, elle était louée à un marchand nommé Denis Amette. Plus tard, Thomas Corneille, et sa belle-sœur, devenue veuve, s'installèrent dans cette maison pour y vivre et y mourir en paix.

La déclaration publiée par M. de Beaurepaire et signée Thomas de Corneille, écuyer, est faite en vertu d'une procuration donnée au locataire Denis Amette, par les deux frères qui, eux-mêmes, n'apparaissent ici que comme les représentants de leurs femmes. Sous quel régime étaient-ils mariés? Nous l'ignorons. Ce qui est évident, c'est que ces biens

1. *Aveu des biens tenus du Roi, à cause de sa châtellenie et vicomté d'Andely, par Pierre et Thomas Corneille, pour servir à la confection du nouveau terrier du domaine du Roi*, 13 décembre 1681. (*Revue des Sociétés savantes*, 1874.)

constituaient tout ou partie de la dot fournie à ses filles par Mahieu de Lampérière.

En rapprochant ces indications du travail de M. l'abbé Tougard : *Nouveaux documents inédits sur le patrimoine de Pierre Corneille (Revue de la Normandie*, 1868), on est amené à penser que la famille Corneille jouissait de ce qu'on appelle aujourd'hui une très-honorable aisance. C'est à cette conclusion qu'en dernière analyse était arrivé M. Taschereau.

On ne peut nier les faits. Ce n'est pas une raison pour renoncer à les expliquer. Pierre Corneille était-il capable de chercher à tromper ses contemporains, le roi et la postérité? Personne n'admettra, même pendant un instant, une hypothèse si injurieuse pour sa mémoire, si en désaccord avec son caractére. Tombait-il lui-même de très-bonne foi dans une de ces erreurs involontaires que nous avons signalées à propos de ses revers ou de ses succès au théâtre et auxquelles donnait naissance son humeur ombrageuse, inquiète? S'exagérait-il, avec l'imagination du poëte, ses difficultés, ses embarras de fortune? Il n'est pas défendu de le penser.

Pourtant, nous en sommes à peu près certain, Corneille ne s'occupait point directement des affaires de son ménage. Selon toute probabilité, on devait même, lorsque les angoisses n'étaient pas

trop pressantes, les périls trop imminents, lui cacher la pénible vérité dans la crainte de lui ôter sa liberté d'esprit et d'empêcher l'essor de son génie. Il fallait donc qu'une crise aiguë vînt à éclater pour qu'il fût mis au courant de ce qui se passait, et c'est alors, dans le trouble qui suivait cette secousse, qu'il laissait échapper ces confidences douloureuses qu'en mainte page de son œuvre nous avons pu constater. Avons-nous d'ailleurs, pour nous prononcer en connaissance de cause, tous les éléments du problème? Non, assurément. Si le détail des gratifications, des pensions, des gains, des propriétés de Corneille est venu jusqu'à nous, l'érudition moderne, si habile et si sagace qu'elle soit, ne nous a point encore fait connaître les servitudes, les impôts qui pesaient sur ces propriétés, les dépenses qui contrebalançaient et bien souvent dévoraient les ressources, enfin, les charges de toute nature qui accablaient le laborieux et intègre père de famille. Tant que ces termes de comparaison nous feront défaut, il y aurait témérité, ce nous semble, à nous former sur ce point une opinion définitive.

Sans recourir à la supposition, déjà écartée par nous, d'une mauvaise gestion de Marie de Lampérière, il est naturel d'insister sur un ordre de faits indiqué dans ce livre, les continuels sacrifices d'argent commandés à Corneille par la profession

de ses fils, tous deux militaires. Il s'est lui-même très-nettement exprimé à ce sujet dans un document bien connu et auquel on aurait dû accorder plus d'attention. Vers 1679, on cessa de lui payer sa pension de deux mille livres. Il attendit plusieurs années avant de se plaindre et de réclamer. Ce fut seulement en 1683 qu'il écrivit à Colbert. Dans cette lettre touchante et noble, il dit en parlant de cette pension :

« Je ne l'ai jamais méritée, mais du moins j'ai tâché à ne m'en rendre pas tout à fait indigne par l'emploi que j'en ai fait. Je ne l'ai point appliquée à mes besoins particuliers, mais à entretenir deux fils dans les armées de Sa Majesté, dont l'un a été tué pour son service au siége de Grave; l'autre sert depuis quatorze ans, et est maintenant capitaine de chevau-légers. Ainsi, Monseigneur, le retranchement de cette faveur, à laquelle vous m'aviez accoutumé, ne peut qu'il ne me soit sensible au dernier point, non pour mon intérêt domestique, bien que ce soit le seul avantage que j'ai reçu de cinquante années de travail, mais parce que c'était une glorieuse marque de l'estime qu'il a plu au Roi faire du talent que Dieu m'a donné, et que cette *disgrâce me met hors d'état de faire encore longtemps subsister ce fils dans le service, où il a consommé la plupart de mon peu de bien pour remplir avec honneur le poste qu'il y occupe.* »

Il n'y a pas à s'y tromper, la suppression de ces deux mille livres rendit insupportable la gène de Corneille. Pour nous servir de ses expressions, très-réfléchies et très-voulues, ce qu'il appliquait à *ses besoins particuliers*, ce qui était nécessaire à *son intérêt domestique*, il fut obligé de le consacrer aux dépenses du capitaine de chevau-légers. Ce virement bouleversa, détruisit l'équilibre de son budget.

Un autre point serait intéressant à éclaircir. Quelle était, en ce qui concernait leurs intérêts, la situation de Thomas Corneille à l'égard de son frère? Pierre était l'aîné. Or, la législation qui régissait les biens des nobles s'étendant à ceux des anoblis, la principale partie du patrimoine revenait au premier né. Thomas n'était donc pas, au point de vue de la fortune, sur le même pied que son frère. Si celui-ci, lorsqu'il épousa Marie de Lampérière parut pauvre et eut besoin de protection pour l'obtenir, Thomas ne devait guère sembler plus riche lorsque, quelques années plus tard, il demanda la main de Marguerite. Les dots, nous assure-t-on, furent égales, mais, malgré cela, les deux fortunes ne durent jamais être au même niveau.

La tradition, d'accord en cela avec quelques témoignages historiques, veut que Pierre ait constamment partagé son patrimoine avec Thomas. Rue

de la Pie, à Rouen, leurs maisons étaient contiguës; Thomas occupait la petite, Pierre la grande. Les deux ménages partirent pour Paris vers la même époque et s'établirent l'un près de l'autre rue de Cléry. Pierre ne s'en éloigna qu'après 1681, peu de temps avant sa mort, pour aller loger rue d'Argenteuil.

En laissant pour ce qu'elle vaut l'anecdote assez puérile des rimes que Thomas fournissait à son frère lorsque celui-ci était embarrassé, on est fondé à croire que le spirituel et abondant versificateur dût rendre au grand poëte des services sérieux. Émule et continuateur de Vaugelas, du père Bouhours, Thomas Corneille était un grammairien distingué. Les observations et les conseils qu'ils ne lui marchanda jamais furent d'une incontestable utilité à son frère pour la révision, la correction de ses écrits. Fort étendues pour le temps, ses connaissances historiques lui permirent de venir fréquemment en aide au tragique illustre, cherchant toujours dans le passé des sujets émouvants et grandioses. Le cadet de Normandie, comme l'appelait Boileau dans un jour de malice, avait, on le voit, plus d'un moyen de payer sa dette à l'association familiale, où d'ailleurs les éclatants succès de *Timocrate*, de *Camma*, du *comte d'Essex*, d'*Ariane* apportèrent à certains jours l'aisance et la joie.

« Ce cadet, a écrit Voltaire dans ses Remarques sur *Ariane*, n'avait pas la force et la profondeur du génie de l'aîné; mais il parlait sa langue avec plus de pureté, quoique avec plus de faiblesse. C'était d'ailleurs un homme d'un très-grand mérite et d'une vaste littérature; et si vous exceptez Racine, auquel il ne faut comparer personne, il était le seul de son temps qui fût digne d'être le premier au-dessous de son frère. »

Ce jugement, très-honorable, nous paraît l'équité même, et nous y souscrivons bien volontiers.

TABLE DES MATIÈRES

Fontainebleau. — Imprimerie E. BOURGES.

